România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

3 - 9 aprilie 2002
(Anul XXXV)

13

■ literatură

paginile 16 17 19 — Suntem în anul Caragiale

■ evocare

pagina 21 — Mircea Florian

■ literatură

pagina 8 — Poezii de Constanţa Buzea

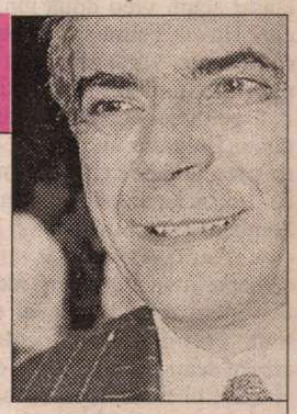
A avut loc prima dintre *Întîlnirile* revistei noastre. Sala de la Fundaţia Culturală Română, care a găzduit-o, s-a dovedit neîncăpătoare. Numele participanţilor şi cele dintîi informaţii, în pagina 31.

FĂNUŞ NEAGU

- La o nouă lectură (pag. 10-11)
- Amintiri (pag. 12-13)

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu

Criticul şi timpul



MULŢUMESC redactorilor şi colaboratorilor revistei *Vatra* din Tg. Mureş care şi-au dat osteneala să-mi comenteze cărţile în numărul din decembrie trecut. Nici măcar aniversar, prilejuit doar în parte de apariţia *Listei...* la editura Aula din Braşov, în colecţia coordonată de Al. Cistelecan, gestul colegilor mei din mai multe generaţii m-a emoţionat cu atît mai mult. Şi m-a obligat să reflectez la cîteva lucruri, între care cel puţin unul reprezintă o veche preocupare a mea, dacă nu chiar o obsesie.

E vorba de limitele în timp ale „actualităţii" actului critic. N-am în vedere atît receptarea acestei actualităţi de către cei care ne citesc, cît, mai ales, capacitatea noastră de a răspunde solicitărilor literaturii în permanentă schimbare şi de a o înţelege. Ţin minte cînd mi-am pus prima oară întrebarea cu privire la caracterul fatal limitat în timp al percepţiei critice: după ce am citit *Axel's Castle,* studiul din 1931 al lui Edmund Wilson despre simbolism, am descoperit într-o revistă (criticul american mă fascinase şi căutam tot ce se putea în legătură cu el) o mărturisire, pe care autorul o făcea la bătrîneţe, despre spaima de care este încercat că, într-o zi, va fi „depăşit" de literatură, nu-i va mai plăcea nici ce, nici cum se scrie, pur şi simplu nemaiînţelegîndu-şi timpul. Eram foarte tînăr pe atunci şi totuşi neliniştea lui Wilson mi-a dat de gîndit. Astăzi o resimt din plin.

Istoria literară nu ne dă răspunsuri încurajatoare. E ciudat, de exemplu, să vezi cum apreciază Maiorescu, la aproape 70 de ani, literatura de la începutul secolului XX. După ce intuise valoarea lui Eminescu şi a lui Caragiale, mentorul junimist o preferă pe Maria Cunţan lui D. Anghel şi se arată nemulţumit de aerul „străin" (citeşte: franţuzesc) şi excentric al versurilor scrise de acesta din urmă în colaborare cu Iosif. La rîndul lui, E. Lovinescu, acela care a consacrat proza noastră modernă, uneori în polemică aprigă cu opinia curentă, ascultă în cenaclul „Sburătorul", cu puţin înainte de moartea lui survenită în 1943, schiţa *Calul* a unui aproape debutant, pe numele lui literar, Marin Preda, şi o găseşte prea „crudă" în naturalismul ei. În 1920, *Ion* îl entuziasmase. În 1943, *Calul* ieşea din sfera lui de înţelegere estetică. Să mai vorbesc de Ibrăileanu, atît de sensibil la o anumită literatură *fin de siècle* şi fără nici o tresărire la Arghezi, Barbu, Blaga? Sau de G. Călinescu, în stare a canoniza, împotriva tuturor rezistenţelor, romanul românesc de la Slavici la Camil Petrescu, dar iritat nu doar de „nefirescul" influenţei lui Proust la noi, dar şi de formula („album de senzaţii şi impresii"!) a scriitorului francez, pe care, vădit, n-o pricepea? Sau de Ş. Cioculescu, autor al pledoariei pentru Arghezi în 1946 şi al rechizitoriului contra lui Nichita Stănescu şi Marin Sorescu după 20 de ani?

Relaţia criticului cu timpul nu pare să fie, iată, foarte bună. Să fie înscrisă această limitare în destinul nostru de cititori? Să ţină de natură, de cultură (formaţie, canon etc.) ori de amîndouă? Şi, mai cu seamă, să fie fără leac? Nu din orgoliu răsar aceste întrebări, ci din obligaţia de a ne cunoaşte pe noi înşine, dacă dorim (şi toţi criticii adevăraţi doresc asta) să-i cunoaştem pe alţii. Cum, adică, să pretind a citi bine miile de opere pe care timpul mi le scoate în cale, dacă nici pe mine însumi nu mă pot citi? ■

841.052 P

Bibliotec... judeţeană
MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieș

Câtă democrație, atâta N.A.T.O.!

DACĂ există un Dumnezeu al relațiilor internaționale, el vorbește, cu siguranță, limba română. Dintr-o țară aflată când pe lista neagră, când pe cea gri, ne-am trezit propulsați în rândul candidaților cu șanse majore la admiterea în N.A.T.O. În clipa de față, dacă stai să asculți discursul oficialității, primirea în Pactul Nord-Atlantic e doar o chestiune formală: în decembrie, la Praga, vom fi invitați, cu surle și trâmbițe, să ne așezăm în loja de onoare a armatelor lumii. Ce n-aș da să fie așa! Dar ceva-ceva, un enervant sunet de fundal mă determină să fiu mai puțin optimist decât liota politicienilor bâzâitori ce par să nu-și încapă în piele de-atâtea succese repurtate.

Am mai scris despre avertismentul lansat acum vreo două luni de către Vaclav Havel. Faimosul personaj vorbea în calitate de viitoare gazdă a *summit*-ul privind extinderea și, spre uluirea generală a politicienilor de Dâmbovița, România și Bulgaria nu figurau pe lista citată de președintele ceh. Mai-marii țărișoarei au vorbit imediat de "impolitețe", de "omisiune intenționată" și alte bazaconii care n-au dovedit decât un singur lucru: că habar n-au cum merg lucrurile în politica internațională. Havel e un personaj mult prea inteligent pentru a risca să creeze scandaluri când nu e cazul. Pur și simplu, el transmitea un semnal preluat de la cei care decid asupra lărgirii sau micșorării N.A.T.O.

A doua greșeală a constituit-o vizita - ce mai degrabă semăna a represalii - a lui Geoană la Praga. Ministrul de Externe s-a repezit ca un uliu asupra suferindului fost dizident anti-comunist, storcându-i promisiunea că ne va susține în procesul candidaturii. Om politicos, evident că Havel a promis că ne va ajuta. Partea bună e că nu dl Havel hotărăște cine intră și cine nu intră în N.A.T.O. Extinderea N.A.T.O. e determinată de computere. Adică de calculul probabilităților. Sunt sigur că de luni întregi, calculatoarele C.I.A.-ului scot fum alcătuind scenariu după scenariu: ce se câștigă și ce se pierde prin includerea sau neincluderea Bulgariei și a României pe lista privilegiaților. Ce se riscă într-un caz, ce se riscă în celălalt.

Adevărul e că N.A.T.O. nu riscă mare lucru neextinzându-se în Balcani. Relațiile diplomatice și, mai ales, economice excelente dintre ruși și americani, colaborarea militară mai mult decât uimitoare în recenta criză din Afghanistan, sprijinul pe care Putin pare să-l dea americanilor în privința "pacificării" unor țări-huligan precum Irakul, într-un cuvânt, povestea de amor est-vest are toate șansele să afecteze profund visele noastre de-a înlocui MIG-urile cu navele invizibile Stealth. Semnalele venite, chiar zilele trecute, dinspre centrul militar de la Bruxelles indică, în perfectă rimă cu lucrurile de mai sus, conturarea unui nou scenariu: tradiționala tragere de timp. Un fel de țurcă pe bază de integrare – dezintegrare. Deloc convinși de oportunitatea anexării acestor țări ciudate, responsabilii N.A.T.O. vor face, probabil, în următoarele luni niște presiuni fără precedent asupra candidatelor.

România beneficiază, așa cum spuneam, mai ales de marea spaimă trasă de Occident în urma nebuniei de la 11 septembrie. Dacă *summit*-ul extinderii ar fi avut loc în decembrie 2001, și nu în decembrie 2002, România și Bulgaria s-ar fi aflat deja, fără nici o îndoială, în N.A.T.O. Pentru câteva luni, principiile occidentale au fost suspendate, în favoarea constituirii unui scut al opiniei mondiale menit să mențină situația sub control. În clipa de față, când America și-a revenit din derută, reîncep să conteze vechile valori ale democrației. Ambasadorul Michael Guest, în mod evident un politician foarte abil, a ieșit din rezerva diplomatică și a rostit câteva adevăruri care i-au năucit pe responsabilii statului român. În rezumat, dl Guest reamintea că România are de recuperat restanțe jenante privind tratamentul evreilor în timpul celui de-al doilea război mondial, cum și indiferența oficialității față de mișcările extremiste actuale.

SERIA loviturilor scurte a continuat: dl Podgoreanu, parlamentar cu funcții în politica externă a României, a fost și el acroșat și anunțat, de la obraz, că dacă vrem să intrăm în N.A.T.O., trebuie să scăpăm de securiști. Să recunoaștem: avertismentul nici că putea veni mai rău pentru partidul de guvernământ, tocmai "împrospătat" cu doi dintre dezertorii din circul politic al lui Vadim. Neacșu și Mercea sunt persoane care există parcă dinadins pentru a-i scoate din sărite pe paznicii ideologiei N.A.T.O. (pentru că există și așa ceva!). Cai breji ai național-comunismului românesc, ei au promis mari dezvăluri despre Vadim, dar în realitate n-au făcut decât să dea drumul la invective demult cunoscute din lectura "României Mari". Probabil că pesediștii au uitat articolele xenofobe, anti-semite și anti-occidentale din revista "Europa". Dar, putem fi siguri, computerele N.A.T.O. păstrează până și ultima virgulă din acele producte de care la sediul P.S.D. nu-și aduce aminte nimeni, nici măcar în timpul coșmarurilor.

Dacă acum, când bâjbâim în procesul integrării, mai-marii României se comportă cu atâta lipsă de responsabilitate, ne putem imagina cum s-ar comporta un partid influent ca P.S.D.-ul odată văzându-se cu sacii în căruță! Răstălmăcind sugestiile Occidentului în maniera lui Trăznea, înlocuind onestitatea cu șmecheria nerușinată, pesedeii dovedesc un singur lucru: că n-au nici un chef de intrarea în N.A.T.O. Degeaba dau ordonanță după ordonanță privind interzicerea acțiunilor anti-semite, dacă își întăresc partidul cooptându-i pe cei mai virulenți dușmani ai democrației și drepturilor omului. Au trecut zile bune de la decizia de-a îndepărta însemnele amintind de anti-semitismul românesc, dar statuile lui Antonescu se află tot pe socluri iar numele lui lucește și acum pe plăcuța a sute de străzi din țară.

Domnilor, iarăși ne furăm căciula! Doar niște troglodiți își pot imagina că o problemă gravă, precum aderarea la N.A.T.O., se rezolvă printr-o partidă de tenis a ex-ambasadorului Geoană cu cine știe ce senatori americani reumatici. Procesul de aderare înseamnă lucruri precise, între care eliminarea ultimului picior de securist din structurile statului a devenit, în acest moment, o obsesie a Bruxelles-ului. Nu vreau să fiu profet, dar prevăd că în lunile imediat următoare această cerință a liderilor N.A.T.O. va fi repetată până la sațietate. Și tot până la sațietate conducătorii țării vor minți, atașând aripi de înger unor bestii care duhnesc a securism de la o poștă.

CABINETUL Năstase trece în aceste săptămâni prin cea mai neagră perioadă a sa. Presiunii din interior i se adaugă o presiune din exterior fără precedent. E momentul lui ori-ori: ori ne conformăm cerințelor N.A.T.O., ori vom rămâne de căruță pentru un timp nedefinit. Altă opțiune nu există. Prinsă cu mâna în menghină, Puterea va da din colț în colț, până îi va deveni evident și ultimului oligofren că esența însăși a puterii politice din România este securistă și naționalistă. Fără sprijinul scheletului de oțel al securiștilor, un schelet ce se întinde ca un corset în jurul organismului social, P.S.D.-ii n-ar rezista nici două luni la putere. Dacă securiștii din televiziuni, din presă și de la conducerea întreprinderilor de stat n-ar controla atât de strâns tot ce mișcă în țară, profitorii nesătui din vârful piramidei s-ar risipi precum păpădiile în vântul de vară. Cum propria cămașă e mai aproape de piele decât binele general al românilor, șansele noastre de-a rămâne în vecie o țară a securiștilor cresc invers proporțional cu cele de-a intra în N.A.T.O. Așa să le ajute Dumnezeu! ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacție.
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 21, 24, 25, 26, 27, 28, 30), SIMONA GALAȚCHI (pag. 2, 6, 7, 10, 11, 15, 23, 29), ECATERINA IONESCU (pag. 9, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19), NINA PRUTEANU (pag. 1, 3, 4, 5, 20, 22, 31, 32).
Grafica: MIHAELA ȘCHIOPU.
Tehnoredactare computerizată: ANCA FIRESCU, MIHAELA IVAN, IONELA STANCIU.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administrația: Fundația „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenți din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundația „România literară" cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare

Suntem în anul Caragiale

URMĂRESC cu anume asiduitate talk-show-urile dlui Marius Tucă, onorat cu prezența a tot ce are societatea românească mai fain, șefi unul și unul în domeniile lor. Le urmăresc, nu pe toate, multiplele mele obligațiuni – dintre care grosul mai presante cum nu se poate – nu mi-o îngăduie. La început, aceste emisiuni mă exasperau, de la o vreme, fie printr-un fenomen de acomodare, fie prin omenească schimbare de optică – e doar vorba de un ecran, nu? – preopinentul emisiunii mi-a devenit de-a dreptul simpatic, nu zic familiar, deși, dacă mâine-poimâine și-ar părăsi talk-show-ul, aș simți o lipsă în șatiul existențial al serii. De altfel, tot admirându-i colecția de cozondraci, am achiziționant și eu vreo două perechi, tot atât de practice, dar mai modeste. Chestie de standing.

Zilele trecute, cu actoricească imobilitate pe chip, d-sa a dat citire unei lungi și dureroase scrisori de la un gazetar ce expunea, în termeni de admirabilă modestie, situația sa de condamnat a plăti, într-un proces de calomnie, frumușica sumă de 14.000 de dolari – patru sute de milioane de lei la cota zilei – cu sentință definitivă și execuție grabnică. O vie indignare m-a cuprins, nu pentru actul condamnării în sine, ce putea fi just, ci pentru enormitatea sumei, chichițele procesului lăsându-mă rece. Ca om vechi, rămăsesem la formula despăgubirilor civile în valoare de un leu, cu adaosul publicării sentinței în cel puțin două ziare de tiraj. A te gospodări pe seama necuviinței, ba chiar a ticăloșiei altuia mi s-a părut prea în ordinea lucrurilor de astăzi.

Când, deplasându-se camera, a apărut pe întreg ecranul figura resipiscentă a dlui Ion Cristoiu, potențialul plătitor în cauză, ca prin farmec mânia mi s-a stins, o stare de vie mulțumire, altoită pe veselie și confort sufletesc luându-i locul, în acord cu miresmele florilor de măr, insidios introduse pe ferestre de dulcea boare a primăverii. – Ah, mi-am zis! I s-a-nfundat! Bravos Justiție! Onoare ție! Acum scoate, domnule, banii!

Din păcate, cum se întâmplă cu tot ce este prea bun și ca din cer picat, euforicele momente s-au evaporat la fel de brusc în succesiunea substanțialelor reclame televizate, din când în când întrerupte de fragmente fără noimă, de filme sau jurnale. Din încântat cum eram, m-am simțit cuprins de ceva, ca să fiu nițel pedant, între indecizie, neliniște, angoasă și self-disgust. – Ia stai, mi-am zis, nu cumva te afli în neprielnica poziție morală pe care o deteși la neprietenii tăi politici? Nu cumva, tot suflându-ți ei în nas, te-au contaminat? Și mi-am amintit dintr-odată de bucuria răutăcioasă cu care săreau în binom d-nii Iliescu și Roman, atunci când, nu altunde ci la Alba Iulia partizanii domniilor lor îl huiduiau nu pe altcineva, ci pe Corneliu Coposu. Dar voluptatea cu care tot dl Iliescu îl lua peste picior pe fostul suveran, numindu-l cetățeanul de Hohenzollern, întocmai cum Robespierre pe nefericitul Capet! Și alte, vai, nu puține episoade de tristă, identică factură – să-i zic sud-est europeană?

A socoti cu două măsuri, una pentru amici (oamenii tribului, cum spun niște subțiri intelectuali), și o alta pentru neprieteni, ce altceva reprezintă decât extremism? Ca unul care mă cunosc destul de bine știu că prima mea pornire este totdeauna instinctivă, cea de a doua de onorabilă raționalitate, de aceea și acționez cu un timp întârziere – iar când nu o fac, regret mai apoi. Nu e grozav, dar nici nu-i invidiez pe cei la care fenomenul se petrece invers.

Așadar, dl Ion Cristoiu are de achiatat o sumă care n-ar fi pus cine știe ce probleme dlor Triță Făniță – Culiță Tărâță, dar pe care dânsul nu are de unde s-o plătească, și chiar dacă tocmai sărac n-ar fi. Iar sentința este definitivă, provenind de la supremul for al justiției naționale. De recurs la foruri internaționale nu poate fi vorba. Ofertele sale de a se achita în rate față de ultragiata victimă au fost cu hotărâre respinse, poate în logica după care insulta s-a produs în bloc, iar nu în doze care s-o fi mărunțit homeopatic.

Mai probabil, o publicistă, profund jignită în feminitatea ei și căreia legile statului i-au oferit o cale de reparație, este decisă a administra o lecție exemplară celui ce și-a închipuit că totul îi este îngăduit pe albul foii de hârtie. Totul, sau prea mult. Ținând seama de tonul nu se poate mai moderat al dlui Cristoiu la emisiunea în cauză, replica dnei Adamesteanu pare să fi obținut întregul rezultat scontat. Oricum vor evolua lucrurile, în clipa de față d-na Gabriela Adamesteanu este o victimă; dl Cristoiu este o victimă. Suntem în anul Caragiale.

Ca persoană cu multă și variată experiență de viață, pelerin prin trei orânduiri sociale, trecut prin bombardamente, cutremure devastatoare, descinderi ale Securității, anchete și mai cu seamă ca licențiat în Drept, despre actuala noastră legislație și despre cei ce o slujesc n-am nici cea mai mică intenție să mă pronunț, bucuros că ele se găsesc acolo unde sunt, iar eu la cea mai propice depărtare care-mi asigură distanța de fugă.

CÂT privește gustul dlui Cristoiu de a se adresa unei persoane de celălalt sex altfel decât cu obișnuita apelațiune de la oraș și nu neapărat din cercurile selecte, fără îndoială că dânsul nu a cunoscut și prețul, întocmai cum cineva, ispitit de fericitele figuri pe geam văzute, ale unor consumatori dintr-un local de cinci stele, intră, papă, spre a i se întinde o notă de plată pe care nu o poate onora în această existență. O experiență, adică, de pe urma căreia, admițând că scapă de execuție, nu va mai pătrunde nici în birturile excelând în piftii și ciorbă de burtă.

Noi ceilalți, în schimb, avem de învățat ceva din dictonul că nu se știe cine mănâncă pe cine, corelat cu acela că pe femeie nu trebuie s-o atingi nici cu o floare, și că onoarea vulnerată se repereză iarăși după o rețetă dragă lui nenea Iancu! Manifesta el simaptie pentru inșii suciți? Cum să nu mă întreb, atunci, din care blestemate motive, măcar unul dintre preferații mei adversari politici nu m-a insultat în presă, cu bicisnice vorbe, afirmații josnice și mârșave aluzii, pentru a-mi oferi astfel prilejul ca, printr-o unică și grandioasă lovitură, să obțin un câștig de nemăsurabile ori mai însemnat decât cel realizat din activitatea, altfel destul de susținută, de publicist?

Barbu Cioculescu

(Continuare în pag. 5)

Molusca, fragii, mierea

Molusca, fragii, mierea și ispita
ciclamenului, – toate mi se-oferă.
Ce să culeg? Culesul meu e visul.
Cel ce adoră își alcătuiește

miracolul din mici fragmente ca un
copil care jucându-se accede
în Paradis. Doar tu – și nici o altă
imagine care să-și toarcă vidul

cu plinul, depărtarea ce-l consumă
pe celălalt. Pe vremuri – o copilă,
o strângere de mână, presimțirea

a ceea ce va fi fără să fie.
Acum? Stâlpul de lumină crudă
care mă-ntâmpină alb ca un trăznet.

Ștefan Aug. Doinaș

*(În numărul viitor,
o pagină de poezie
Ștefan Aug. Doinaș)*

lecturi la zi

Metaforele şi răscumpărarea

POEMELE lui Valeriu Mircea Popa din volumul acesta frumos, scos la editura Vinea, ar necesita cam două trei-lecturi atente pentru a ajunge la un sens dătător de stare poetică. Nu spun că sunt ermetice, ci doar că se mişcă într-un aer eterat, abstract şi cu imagini deloc reprezentabile-vizual, deşi vocabularul şi resturile recuzitei poetice sugerează pe departe un Nichita Stănescu târziu, cu geometriile, elementele anatomice şi asocierile bizare, suprarealiste din Roşu Vertical. Arbitrariatatea şi bizareriile unor versuri precum "dulceaţa de afine atârnă pe zid / prinsă în câteva cuie /... aproape dincolo de pereţii arterelor /până la cea mai îndepărtată oglindă", maschează la un nivel mai profund simboluri destul de complexe, agregări de sens cântărit atent, cu balanţa stărilor de suflet de infinitezimală, matematică nuanţă: „şi totuşi înăuntrul trupului său /oricine poate preschimba plumbul / în aur.../ cu singurul ochi rămas mai mare decât propriul creier." Ochi, creier, sânge, privire, spermă, oglindă, aur, toate aceste elemente bune conducătoare de emoţie poetică a sfâşierii şi dublului, rafinată însă ca un alcool bun, în versuri lapidare, aproape

Valeriu Mircea Popa
Camera de Subsol sau Răscumpărarea
Ed. Vinea, 2001

reci. Există însă o subtilă alchimie a stărilor prezentă la toate nivelurile, atât la nivelul lexicului, (plumb, aur, nisip, fosfor, cât şi prin toate celelalte elemente ce pot configura o operă la roşu, un fel de stare de graţie a existenţei, echivalentă cu elevaţia şi poate cu mântuirea. Pe de altă parte, se poate vorbi în cazul poemelor lui Valeriu Mircea Popa de un univers aproape de concret, poate de aceea şi asocierea cu optzeciştii. Însă punctul de diferenţiere apare în momentul în care aceste obiecte nu se constituie într-un univers exterior, vizual, sensibil. Pentru poet, „dintr-o cutie veche de Coca-Cola / se poate plăsmui o candelă / sau chiar câteva grămăjoare de fosfor / şi nu te mai uita la mine / prin ochii aceluiaşi peşte zburător / ajuns deasupra nisipului." Puţine obiecte concrete, geografia camerei de subsol, sunt toatedisparate, însingurate şi metafizice, ele au un echilibru static ce se perpetuează, generând stări de anxietate şi obsesii (de unde motivele recurente ale poetului, privirea, sângele) şi trimit mai mereu către stări, evocă, să zicem, pictura metafizică: „ dacă vei întâlni un pian alb/ cu numele Petroff/ în mijlocul deşertului/ va trebui să clădeşti un acoperiş/ deasupra capului / sau măcar aşteptarea/ acel ciudat corolar al pierderii."

Există şi un fel de experimentalism formal la un moment dat. Poemul *Rayuela* este, după indicaţia autorului însuşi, un şotron al lecturii, Cuvântul indică faptul că versurile pot fi citite fie ca 27 de poeme de sine stătătoare, fie ca un alt lung poem ce poate fi descoperit schimbând ordinea secţiunilor. Această mişcare sugerează fie arbitraritatea emoţiei şi a condiţiei poetice, fie o ordine mai adâncă, ieşind la lumină în joc. Însă dincolo de ludic se profilează starea impalpabilă a lucrurilor grave, a sufletelor, a timpului şi memoriei, a imaginilor şi sunetelor mute, piramidale sau rotunde într-o geometrie senzorială ce depăşeşte capacitatea noastră de percepţie euclidiană, o geometrie filtrată de timp, trecând pe coordonatele cvadridimensionale ale eternităţii: „circumferinţa cercului o fi fost altădată/ un vârf de compas Richter/ o biblie pentru furnici/ sau alte culori excomunicate/ ridicol că nimeni/ nu spune nimic despre asta/ nici măcar oceanul/ acea banală anexă/ a unui computer."

Dincolo de oceanul acesta anexat unui computer (superbă metaforă, din punctul meu de vedere, a unei eternităţi de dincolo de noţional, înghiţită de vid) se profilează neliniştile morţii, însă moartea este pentru Valeriu Mircea Popa un fapt traductibil în imaginile cele mai vechi: un suflet ieşind pe limbă, curat, mântuit doar pentru că mortului i s-au spălat dinţii. Moartea e şi „propria uşă", care „ atârnă în balamalele unei locuinţe din vecini/ prin deşertul cu mumii din Peru/ şi fără umbră/ ca o sită ce adună totul/ risipindu-se."

Sunt metafore şi imagini aproape inanalizabile şi nedecodabile, greu de adus aproape de un grad zero al comunicării.

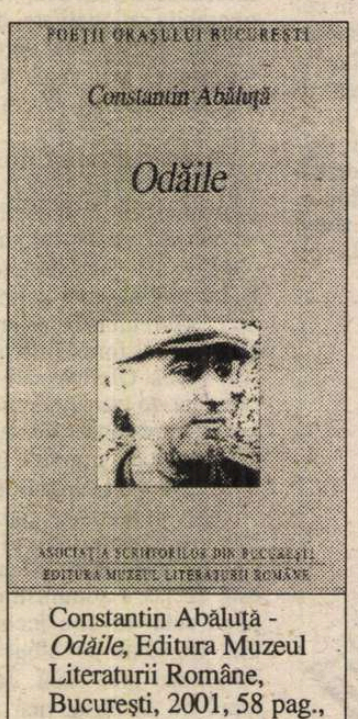
Iuliana Alexa

Geometria visătoare

PENTRU iubitorii de poezie contemporană, un nou volum al lui Constantin Abăluţă constituie, fără doar şi poate, un eveniment. În consecinţă, cea mai recentă carte a sa, nu poate trece neobservată, cu atît mai mult cu cît avem de-a face cu o poezie atipică, pe care formulele nu reuşesc să o epuizeze. Deşi poetul pare că rămîne egal cu sine de la un volum la altul, fără metamorfoze neaşteptate sau schimbări de tonalitate, lirica sa îşi dezvăluie, la fiecare nouă lectură, o altă dimensiune.

Ceea ce ne atrage, mai cu seamă, atenţia este *conduita* cu totul remarcabilă a eu-lui poetic care preferă postura păianjenului captiv în însingurarea pînzei sale (destul de transparent în acest sens este, de altfel, şi titlul noului volum); pornind de la asumarea unei asemenea ipostaze – care trădează, desigur, *o anume inadecvare la spaţiul din jur şi reserve progresive la ambient* – Constantin Abăluţă construieşte edificii a căror geometrie visătoare aminteşte farmecul straniu al oraşelor dispărute; geometrie mentală, bineînţeles, ca aceea a labirinturilor, ca textura melancolică a pînzei de păianjen şi caligrafia spectrală a umbrelor: "Mai trăiesc o zi şi încă una/ îmi pică umbra pereţilor pe mîini/ eternitatea oaselor dureros mă încearcă/ prietenii din copilărie s-au volatilizat/ cei cu care stăteam pe terasă la o bere/ între tăceri particulare desprinse cum cometele/ dintr-un timp care nu mai există."

S-ar putea emite numeroase ipoteze cu privire la resorturile gîndirii poetice şi la modul în care mecanismele perceptive – mereu imprevizibile – redimensionează realul prin prisma unei sensibilităţi hipertrofiate. Glisînd între mai multe registre ale senzorialului, poetul nostru urmăreşte să surprindă acele insesizabile mutaţii ale gîndului provocate de impactul obiectelor asupra subiectivităţii. Iată-l notînd neutru, tern, indiferent, ceea ce tentaculele sensibilităţii sale înregistrează - bănuim – cu o intensitate alarmantă. Gesturile prozaice şi umile ne trimit cu gîndul la Bacovia ("îmi scot ciorapii şi-i arunc pe scaun/ gest scurt cît o viaţă/ singurul ce-mi rămîne în creier/ ciorapii albaştri scaunul negru"). Ca şi acesta, parcă în urma unei pierderi subite de energie, parcă sub efectul unui sedativ, poetul consemnează totul *au ralenti*, converteşte datele realităţii imediate în repere ale unei lumi spectrale, un fel de *no man's land*, în care graniţele dintre subiect şi obiectul privit se estompează treptat, se întunecă şi dispar: "*Mă aflu aici fără nici un motiv/ cum e totul în viaţă/* privesc doi-trei copaci ce-s aplecaţi/ aşa cum eu sunt distrat/ şi-mi trimit



Constantin Abăluţă - *Odăile*, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2001, 58 pag., preţ neprecizat.

umbra pe alte străzi/ prin uruitul tramvaielor silenţioase." În relaţia aceasta melancolică, întreţinută de aparenţa spectrală a obiectelor, subiectul este şi el supus unui proces de *choseificare*. În cursul deambulărilor sale somnambulice, străbătut de fluxul hipnotic al lucrurilor, poetul pare el însuşi un obiect: "Tăria de a nu face nimic/ de a sta pur şi simplu într-o odaie/ aşteptînd soarele ca să-ţi împarţi cu el umbra umană/ aşteptînd primul ciocănit în uşă/ ca să-ţi răsfiri respiraţia precum o cascadă (...)"

În ansamblu, acest nou volum al lui Constantin Abăluţă continuă mai vechile teme şi obsesii ale poetului, preocupat şi de astă dată să exploreze şi să cartografieze geografia singurătăţii. Şi totul cu o extraordinară precizie...

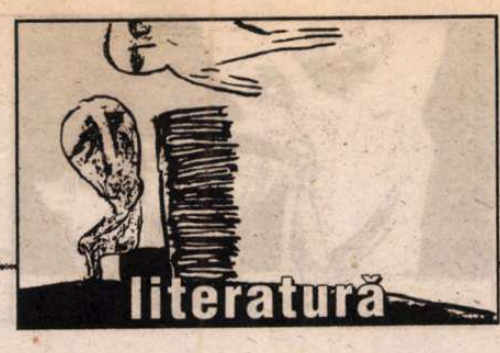
Catrinel Popa

Lege pusă, lege spusă

REZULTAT al unui „şantier" la care, cum el însuşi spune, nu a încetat să lucreze timp de cincisprezece ani, ultima carte a lui Daniel Barbu, *Bizanţ contra Bizanţ* (o inevitabilă trimitere la lucrarea lui Iorga, *Byzance après Byzance*, din 1935) este o *arheologie* menită să investigheze *Vechiul Regim* al secolelor XVI şi XVII şi ceea ce autorul numeşte *criza de conştiinţă* din anii 1700-1830, din punctul de vedere al „practicilor sociale româneşti cu finalitate implicit sau explicit politică".

Această metodă arheologică în sens foucauldian (luînd în consideraţie tratamentul surselor) fusese deja aplicată de Barbu în, de exemplu, *O arheologie constituţională românească* (2000), iar o seamă de abordări – legate de relaţiile moldo-valahilor cu străinii şi de modul în care sînt văzuţi de aceştia – pot fi întîlnite în *Firea românilor* (2000), coordonată de acelaşi. Din această perspectivă, *Bizanţ contra Bizanţ* este dacă nu sinteza, cel puţin continuarea unor preocupări constante ale cercetătorului bucureştean pe teritoriul formării conştiinţei şi a comportamentelor politice româneşti.

În explorările sale, Daniel Barbu pleacă de la faimoasa afirmaţie maioresciană referitoare la *formele fără fond* pe care se fundamentează civilizaţia română modernă şi, delimitînd *formele* ca aparţinînd elitei intelectuale care le-a impus, îşi propune să caute *fondul* autohton, strîns legat de o majoritate care n-a avut nici mijloacele, nici interesul de a



lecturi la zi

se exprima: asupra ei a fost astfel extins discursul unei minorități în care cu greu s-ar fi putut recunoaște.

Cele cinci capitole ale cărții tratează aspecte diferite ale vieții sociale din perioada pe care autorul refuză s-o numească Evul Mediu, aspecte a căror evoluție este esențială în procesul nașterii unei societăți politice: *Economia politică a iertării* (cadrul juridic al guvernării, structura posibilelor raporturi de putere stabilite în ceea ce pare a fi o *economie a darului*), *Munca este dușmanul lor* (unde se urmărește în primul rînd formarea *stării a treia* românești, sub chipul „burgheziei de sutană", a preoților de mir, motivată în principal economic – de scutirea de taxe, și apariția *timpului profesional-burghez* în dauna celui tradițional, încurajat de o religie cu vocație nu mistică, ci de organizare socială), *Scrisoarea pururea rămîne* (cu un foarte interesant subcapitol dedicat practicilor de lectură și producției editoriale sub Vechiul Regim), *Ispita lucrurilor* (despre ctitorirea de biserici și mănăstiri ca practică socială specifică, în strînsă legătură cu o anume concepție despre lumesc și veșnicie), și *Etica umanității* (în plină criză a modelului societal, modificarea concepției tradiționale despre salvare, de la mîntuirea exclusiv prin apartenența la creștinismul ortodox la cea prin fapte proprii). Modernitatea românească, pe cale a se naște odată cu revoluția de la 1848, pare să ignore dura realitate a *fondului* pentru care caută *forme*: „tradiția religioasă cunoaște un avansat proces de uzură, morala creștină dispare fără urmă, familia trăiește sub zodia efemerului și a inconsistenței, structurile de autoritate se află în criză, polemicile și arguția decid opțiunile politice." Concluzia la care ajunge Daniel Barbu o confirmă pe cea a criticului de la Junimea – există într-adevăr o inadecvare profundă între normele juridice impuse de stat și practicile sociale remanente, între *legea spusă* și *legea pusă*, chiar dacă problema nu mai e pusă în termeni de bun și rău; rezultatul însă nu este deloc încurajator: o societate care „nu va avea convingerea că este întemeiată pe dreptate. Iar statul nu va reuși niciodată să o convingă. Poate doar prin forță.".

Daniel Barbu, *Bizanț contra Bizanț: explorări în cultura politică românească*, București, Nemira, 2001; 304 pag., 150 000 lei

Iulia Popovici

Suntem în anul Caragiale

(Continuare din pag. 3)

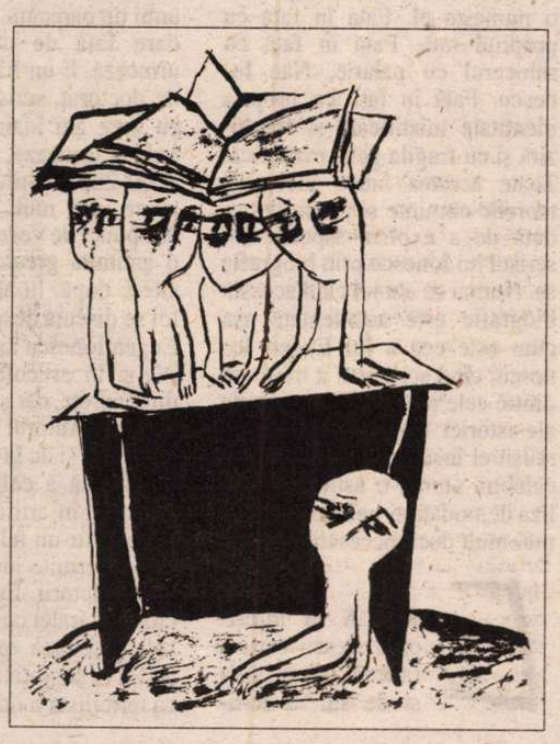
E STE adevărat că, întrucât mă privește, nu mă ajut, în articolele mele, de termeni injurioși, că, de pildă, când tocmai utilizam sintagma *lepre*, despre niște vajnici transfugi politici, am înlăturat-o, nu de teamă, ci din repulsie față de termenii tociți. Asta însă nu l-ar fi împiedicat pe Alcibiade, bunăoară, să mă trateze în stilul său atât de colorat, de bogat în lexic, suculent, ca să aflu ce mitocoseam în tufișurile Grădinii Botanice, în miez de noapte și nici nu mai pomenesc în ce companie, ori cum am subtilizat un săpun Lux din galantarul unui shop, iar de la Mall un televizor digital, cu efecte de relief și cu diagonala maximă, cu care am fugit în brațe atât de repede, încât bodiguarzii mi-au pierdut urma. Dar cărui televizor, informatorii săi – un grup de generali al căror nume și armă deocamdată nu le destăinuie – îi certifică prezența în unul din saloanele vastelor mele apartamente, disimulat în spatele acvariumului cu rechinași.

Pretindeam o sută de milioane, Curtea Supremă îmi acorda un miliard – suflet simțitor la grijile aproapelui aș fi acceptat și plata în rate, cu o dobândă lunară confidențială. Nu m-a considerat interesant și asta n-am să i-o iert niciodată. Rămâne să-mi ostoiesc amarul în compania bătrânului meu televizor băștinaș, fidel postului național, acela care nu dă prea variate reclame, dar le repetă maniacal. Pe când firoscosul meu motan Blacky și delicata cățelușă Alissa dorm colac, cu spatele la ecran. Habar n-au că unde nu e morală, acolo este corupție și că o societate fără principii...

E târziu, poate că la această oră, dl Cristoiu a făcut rost de parale și, tacticos, se pregătește să semneze un cec, oarecum dezabuzat, precum și dl S.O. Vântu, care, după ce și-a lichidat conturile în țară, cu unica satisfacție de a fi format un pluton de tineri în specialitate, se pregătește să acționeze prin străinătăți. Dacă pune ochii pe Ungaria, visul cel mai scump al P.R.M.-ului capătă o nesperată șansă de împlinire. Numai pe anonimul telespectator îl pasc halucinațiile. I se năzare că-l vede pe dl. Tucă jucând la fileu cu dl Gyuri Pascu, asistați de trei nude-goale, cu obrajii către ei, iar către spectator, cu partea opusă.

Voi lua o aspirină: dacă mă paște un proces?

Barbu Cioculescu



am primit la redacție

Cărți

- Mihai Mănuțiu, *Autoportret cu himere,* București, Ed. Allfa, 2001 ("fulgurații narative"). 106 pag.
- Mihai Mănuțiu, *Scene intime. Scene de masă,* miniaturi și hieroglife, cu desene de Iuliana Vîlsan, București, Ed. Univers Enciclopedic, 2001. 106 pag.
- Mihai Mănuțiu, *Omphalos,* Cluj, Idea Design & Print, 2001 ("jurnal al exorcizării"). 90 pag.
- Mihai Mănuțiu, *Spune Scardanelli,* cu desene de Iuliana Vîlsan, Cluj, Idea Design & Print, 2001 (miniaturi). 96 pag.
- Daniel Cristea-Enache, *Concert de deschidere,* prefață de C. Stănescu, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2001 (debut în critică). 588 pag.
- Laurența Dascălu-Jinga, *Melodia vorbirii în limba română,* București, Ed. Univers Enciclopedic, 2001. 184 pag.
- Eugen Dorcescu, *Omul de cenușă,* prefață de Adrian Dinu Rachieru, Timișoara, Ed. Augusta, 2002 (antologie). 300 pag.
- Mircea Vaida-Voevod, *Ca o rană cunoașterea,* poeme, cuvânt înainte de Dumitru Micu, Cluj, V-V Press, an de apariție nemenționat. 212 pag.
- Dan Predescu, *Aur și aurolac,* însemnări din teatru & lume, București, Ed. Theka, 2001. 152 pag.
- Horia Gârbea, *Rață cu portocale,* Ploești, Ed. Premier, 2002 (publicistică). 84 pag.
- Doina Iovănel Spineanu, *Inocențe târzii,* Drobeta Turnu Severin, Ed. Alter Ego, 2002 (versuri). 160 pag.
- Marcian Bleahu, *Privește înapoi cui mânie... Privește înainte cu spaimă...,* valențele ecologiei politice, București, Ed. Economică, 2001. 528 pag.
- Gheorghe Filip, *Cavalerii comicei figuri,* eseu despre lumea lui Caragiale, Ed. Teleormanul Liber, 2001. 116 pag.
- Mircea Moisa, *Eu trec domestic,* Craiova, Ed. Ramuri, 2001. 76 pag. 76 pag.
- Mircea Moisa, *Povestea micului Dumnezeu,* Craiova, Ed. Ramuri, 2001 (roman). 182 pag.
- Mircea Cavadia, *Privighetoarea arsă,* roman, postfață de Gheorghe Jurma, Reșița, Ed. Timpul, 2000. 264 pag.
- Minerva Chira, *RamaDaNu,* Cluj, Ed. Alfa Pres, col. "Lyra", 2001 (versuri). 64 pag.
- Eminoior (Emil-Noni Iordache), *Despre mine sau despre lume,* București, Ed. Paco, 2001(versuri; debut al unui tânăr de 17 ani). 84 pag.
- Ioan Silviu Batariuc, *Digital love,* localitate nemenționată, Ed. Sinopsis, an de apariție nemenționat. 72 pag.
- Valeriu Armeanu, *Lanul cu vedenii* (antologie), Craiova, Ed. MJM, 2001
- Nicolae Sârbu, *La paradisul mineral Gruescu,* Reșița, Ed. Timpul, 2001 (prezentare a unei colecții de mineralogie estetică). 136 pag.
- Ion Crăciun Petrișan, *Transfuzie de speranță (din ciclul "Icoană și praznic"),* Timișoara, Ed. Brumar, 2002. 40 pag.
- Florin Grigoriu, *Cântec pentru mama,* versuri, București, Ed. Amurg Sentimental, 2001. 78 pag.
- Florin Grigoriu, *Întrebările,* Târgu-Mureș, Ed. Ambasador, 2001 (haiku-uri). 24 pag.
- Florin Grigoriu, *Dialoguri,* București, Ed. Societății Scriitorilor Români, 2001 (versuri). 272 pag.
- *Între inorog și rinoceri* (poezie, proză, teatru, publicistică), antologie și prefață de Marcel Crihană, București, Ed. Perpessicius, 2001 (scrieri ale membrilor cenaclului "Perpessicius"). 98 pag.
- *Soarele de pe strada noastră* (poezii), antologie și prefață de Marcel Crihană, București, Ed. Perpessicius, 2001 (scrieri ale membrilor cenaclului "Perpessicius"). 98 pag. 114 pag.
- Grid Modorcea, *Teroriștii din turn sau despre lașitate,* localitate nemenționată, Ed. Moldovan Art Law, an de apariție nemenționat. 328 pag.
- Jonathan Coe, *Casa somnului,* traducere, postfață și note de Radu Paraschivescu, Iași, Ed. Polirom, seria de literatură universală coordonată de Denisa Comănescu, 2001 (roman). 396 pag.

cronica literară

de **Luminița Marcu**

Țara rinocerilor

NU SÎNT prea multe femei în sistemul literar actual de soiul Martei Petreu. Am citit mai demult despre cum a reușit de una singură, la capătul unor insistențe incredibile, să înființeze o revistă, să-și împlinească deci concret și durabil un vis vechi. Revista o știm astăzi cu toții și, chiar dacă nu întotdeauna sîntem de acord cu ce citim acolo, e o revistă vie și nu e doar o revistă. O mulțime de cărți cu personalitate au apărut în Biblioteca Apostrof, cărți care, pe lîngă subiectele de multe ori incendiare, au un ceva al lor specific, sînt obiecte compuse cu grijă, de la formatul original la

Marta Petreu, *Ionescu în țara tatălui,* Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2001, 176 p., f.p.

eliminarea scrupuloasă a greșelilor de redactare. Marta Petreu a reușit să ne dea nouă, celor tineri, celor care, așa cum e cazul meu, n-au călcat niciodată prin Cluj, o altă imagine a acestui centru de cultură față de care de multe ori ne trezim avînd o oarecare invidie. De ce spun o altă imagine? Pentru că nu academismul adormitor care bîntuia la un moment dat prin paginile *Echinox*-ului și nici aroganța seriozității pe care de multe ori ardelenii o afișează plicticos față de regățeni ar justifica acestă invidie, ci felul în care acestă seriozitate, atunci cînd e substanțială, reușește să se vîndă într-o formulă atrăgătoare. O văd pe Marta Petreu, înainte de orice, ca pe o mare negustoreasă de cultură, cea care a reușit să facă investigație adevărată cu subiecte culturale și să aducă în spațiul eterat al sistemului literar instrumentele publicisticii combative. Nu e puțin lucru, oricît ar strîmba din nas unii și alții, și e mai ales important astăzi, cînd curajul fie cade în prost gust, fie, atunci cînd vine din onestitate reală, nu e văzut cu ochi buni.

Două sînt cărțile semnate Marta Petreu care au apărut în 2001. Prima, *Ionescu în țara tatălui*, merge în continuarea cercetărilor în filosofia, literatura și atitudinea politică a intelectualilor din perioada interbelică, a numelor sonore care au devenit apoi celebrități mondiale. A doua, *Falanga*, e o retrospectivă a volumelor ei de poezie, o selecție strînsă din cărțile apărute între 1981 și 1997, plus un grupaj nedatat, probabil inedit. Un profil deci, care, ținînd cont și de lipsa de pudibonderie care se întrevede în poeme, aduce bine, mutatis mutandis, cu profilul unei celebre scriitoare-profesoare de filosofie din spațiul britanic, Iris Murdoch.

Ionescu în țara tatălui vine după mult discutata *Un trecut deocheat sau <Schimbarea la față a României>* din 1999. Acolo, Cioran e judecat, cum s-a spus, pentru derapajele sale de dreapta din tinerețe și pus în fața grozăviilor pe care a ales în deplină libertate să le emită într-o perioadă, mult iubita perioadă interbelică, față de care ar trebui poate să ne arătăm mai mefienți. Mare greșeală din partea Martei Petreu... oamenii onorabili de astăzi sînt fie îndrăgostiți de mansarda lui Cioran, fie îi analizează, inocent și apolitic, stilul. Sau, era să uit, preamăresc activismul tinerilor de atunci. Dincolo de aceste trei categorii, cel care vine și pune în pagină citate, documente și încearcă să analizeze un context înseamnă că face scandal. Un scandal pe care trebuie să-l dezavuăm în mod repetat (așa cum a făcut-o Dan C. Mihăilescu în prezentarea recentă de la ProTV a cărții *Ionescu în țara tatălui)* ca "nedrept" și s-o numim pe Marta Petreu "o forță castratoare". Ca să fie clar.

Ionescu în țara tatălui ar fi în acest "elegant" fel de a vedea lucrurile o carte ceva mai blîndă. Cu alte cuvinte, zmeul și Făt-Frumos. Ionescu s-a delimitat permanent de paranoia antisemitismului, n-a căzut niciodată pradă ei, în timp ce Cioran... Ar fi cel mai reductiv fel de a vedea cercetările Martei Petreu. Nu fața și reversul unui spirit justițiar sînt aceste două cărți, ci o serie ieșită din încercarea de a înțelege onest o mitologie a culturii române și de a se raporta liber la zeii acestei mitologii.

Citită cu atenție, *Ionescu în țara tatălui* nu e nicidecum o pledoarie pentru corectul Eugen Ionescu. Marta Petreu nu e îndrăgostită de celebrul dramaturg, așa cum nici nu-l urăște pe marele sceptic. Din fărîme de jurnal, din texte publicistice, din fragmente de interviu și deseori cu ajutorul unei bine temperate psihanalize a textelor literare, autoarea ni-l prezintă pe Ionescu față în față cu România. Cu țara Gărzii de Fier, așa cum o numește el. Față în față cu propriul tată. Față în față cu rinocerul cu pălărie, Nae Ionescu. Față în față cu propria identitate mistificată și franțuzită și cu fragila genă evreiască. Toate acestea într-o încercare teoretic cuminte și puțin demodată de a explica aspecte din scrisul lui Ionescu prin biografia sa. Numai că atunci cînd această biografie este accidentată așa cum este cea a lui Eugen Ionescu, cînd scriitorul a trăit una dintre cele mai teribile perioade ale istoriei României și cînd a reușit el însuși să ajungă atît de celebru, atunci o astfel de analiză demodată și ireverențioasă e mai mult decît necesară.

EXISTĂ în interiorul acestei cărți o falie de perspectivă și de stil al scriiturii, o falie obiectivă și pe care autoarea o anunță de altfel la început. Primul capitol, de aproximativ 30 de pagini, aparține unui tip oarecum diferit de abordare față de capitolele care urmează. E un fragment de teză de doctorat, scris în 1991, deci cu zece ani înainte de eseurile care îi urmează, toate scrise în 2000-2001. Stilul doctoral se simte, dar, mult mai important din punct de vedere editorial, dă o anumită greutate celor ce se citesc după. În acest prim capitol se discută despre sofistica lui Eugen Ionescu așa cum apare în *Nu* și în articolele publicistice din tinerețe, dar și în textele dramatice. Autorul se înscrie de bunăvoie și de la început în linia manieristă a culturii europene, în făcut, în artificial, și mai cu seamă într-un fel de amoralitate care-i permite jocul cu atitudini contradictorii. Eugen Ionescu e citit în paralel cu textele marilor sofiști și ceea ce noi percepem astăzi la suprafață ca fiind gestica teribilistă a tînărului noncomformist e raportat la o întreagă tradiție filosofică: "Componentele manierist-sofistice din opera lui Ionescu sînt de două feluri: în primul rînd, Ionescu are o afinitate profundă (și dramatică!) cu *tezele* care fundamentează neantul ontic, gnoseologic și comunicațional al marilor sofiști; în al doilea rînd, el mînuiește cu abilitate toate *tehnicile* logicii anamorfotice, creînd, cu dezinvoltură și impertinență, circumstanțele favorizante pentru paralogisme și avînd drept țintă scopurile eterne ale sofiștilor mari și mici, adică succesul și gloria." Autoarea discută pe marginea a numeroase citate despre "trăirea afectivă și morala angoasată care, la Ionescu, însoțește fanfaronada sa paralogică" din articolele publicistice și din jurnalul de tinerețe. O a doua parte a capitolului abordează piesele de teatru, din aceeași perspectivă oarecum curioasă pentru un ochi de literat, a permanentei arheologii filosofice. Dincolo

de Urmuz şi Caragiale sau poate înaintea acestora, dramaturgul Ionescu e descoperit a fi incredibil de coerent într-o atitudine filosofică constantă de-a lungul carierei. Paiaţa metafizică şi comunicarea imposibilă, teribilismul, fronda şi răsfăţul celebrităţii, disprețul pentru cultura mică şi obsedanta frică de moarte se regăsesc toate într-o construcţie coerentă a cărei cheie de boltă e manierismul sofist.

ÎN CAPITOLUL care urmează, fundalul filosofic al operei şi al atitudinilor lui Eugen Ionescu e pus în contextul generaţiei '27. Operaţia nu e neapărat originală, dar autoarea îi dă o claritate periculos de convingătoare. Rezumînd, lucrurile ar sta în felul următor. Deopotrivă Vulcănescu, Nae Ionescu, Eliade, Cioran, Eugen Ionescu stau sub semnul unei filosofii de tip iraţionalist. Dar, în timp ce Eliade, Cioran, Vulcănescu favorizează iraţionalismul vitalist de sorginte germană, romantic şi neoromantic, sînt influenţaţi fiecare în moduri diferite fie de Nietzsche sau Schopenhauer, fie de filosofia creştină sau de ortodoxism, Eugen Ionescu face cumva figură aparte cu iraţionalismul său sofist care îi permite o maximă libertate interioară şi îl fereşte, prin importanţa acordată subiectivităţii, de iluziile şi capcanele ideologiilor colectiviste şi totalitare. Cioran şi Ionescu se întîlnesc în obsesia apartenenţei la o cultură mică şi laolaltă cu toţi ceilalţi Ionescu minimalizează generaţia anterioară. Ce-l singularizează pe Ionescu (şi citatele alese de Marta Petreu sînt mai mult decît edificatoare) e disprețul faţă de propria generaţie. Un dispreţ care nu se opreşte însă la portretele suculente făcute lui Noica, Eliade sau Cioran, ci merge pînă la totala delimitare de autohtonism, ortodoxism, spiritualism - cu alte cuvinte de toate exagerările pe care comentatorii de azi le trec de obicei sub tăcere atunci cînd exaltă meritele acestei extraordinare generaţii. Nu mai puţin importantă e admiraţia lui Ionescu pentru Maiorescu şi Junimea, de asemenea nu prea iubiţi de colegii de generaţie. Şi nu în ultimul rînd, se ajunge la delimitarea de extrema dreaptă, constantă şi zgomotoasă în cazul lui Ionescu. Ce rămîne însă în locul lăsat gol de inapetenţa lui Ionescu pentru o astfel de ideologie? Un fel de cale de mijloc, care se opune deopotrivă comunismului şi fascismului şi pe care Ionescu pare că o regăseşte, dar oarecum pasager, în personalismul, noul humanism de la revista franceză *Esprit* de la sfîrşitul anilor '30. În scrisoarea care exaltă acest "fel francez de aşezare a lumii" se întrevede deja admiraţia obsedantă pe care Ionescu o va arăta constant faţă de Franţa. În capitolul *Ţara tatălui, ţară de fier,* autoarea va discuta pe larg despre dorinţa aprigă a dramaturgului de a-şi confecţiona o matria opusă patriei, România. Cercetările în documentele familiei arată însă că mama lui Eugen Ionescu a fost într-adevăr de origine evreiască, dar nicidecum curat evreiască, că ar exista undeva un strămoş francez, dar, iarăşi, că nu poate fi vorba despre o mamă franţuzoaică şi nici măcar de cetăţenie franceză. În consecinţă, Ionescu nici nu încearcă să numească Franţa explicit ca ţară a mamei, ci o construieşte mai mult metaforic astfel. Îşi exaltă copilăria franceză şi construieşte sistematic o imagine trunchiată a României, imagine care ne costă şi astăzi.

O psihanaliză a textului găsim în capitolul despre *Rinocerii.* Se pare că Ionescu a uitat, printr-un proces des întîlnit în stările post-traumatice, că rinoceri îi numea pe colegii de generaţie dedaţi la antisemitism şi, atunci cînd a scris piesa de teatru, a ales pur şi simplu un cuvînt din Larousse şi un animal care i s-a părut expresiv. Regăseşte apoi cuvîntul într-un jurnal de tinereţe. Speculaţia e tulburătoare şi imaginea lui Nae Ionescu ca singurul rinocer cu pălărie trece dincolo de literatură.

Capitolul despre tatăl oportunist şi versatil, dominator şi nedrept, opus fragilităţii mamei învinse mereu ne aminteşte de extraordinarul număr din *Apostrof* în care mai mulţi scriitori evocau figura paternă. Nu e un simplu joc cu iz freudian, iar Marta Petreu îşi dovedeşte încă o dată obiectivitatea atunci cînd recunoaşte că toată această imagine demonică a avocatului Eugen N. Ionescu, construită de propriul fiu, e o simplă imagine, probabil trunchiată, probabil contorsionată. Încă un joc al manieristului, încă o strategie.

Cartea se încheie cu o apropiere între Cioran şi Ionescu, atinşi amîndoi de disperarea de a fi, dar diferiţi în atitudinea faţă de istorie. Iarăşi, sîntem undeva în afara binelui şi a răului şi în faţa unui spectacol căreia autoarea încearcă să-i înţeleagă resorturile, pe baza documentelor scrise de cei doi mari intelectuali. Exact însă acesta este şi punctul nevralgic al eseurilor Martei Petreu. Apelînd permanent la documente autoarea face şi bine şi rău. Face bine pentru că aceasta este baza oricărei discuţii serioase, face rău pentru că documentele nu pot fi niciodată citate în întregime. Mai mult decît atît, ceea ce deranjează în această splendidă carte despre Eugen Ionescu e senzaţia că autoarea lucrează cu un set finit de citate, e drept, extraordinar de bine alese, dar care se repetă de multe ori de-a lungul cărţii.

Abordarea cărţii de poezie *Falanga* a Martei Petreu necesită un spaţiu separat. Asta nu înseamnă că facem o nedreptate autorilor discutaţi cu mai multe cărţi în spaţiul aceleiaşi cronici, ci doar că acest volum e un bun prilej pentru o discuţie mai extinsă în jurul poeziei cu autor feminin şi a receptării acesteia în România de azi, prilej de care mă voi folosi în numărul 15 al *României literare.* ■

cerşetorul de cafea

de Emil Brumaru

Sonetu-ndrăgostiţilor bezmetici

Cu strechea-n şold te plimbi printre tarabe
De untdelemnuri stoarse-n văzul lumii.
Ai sînii mari, dar coapsele-ţi sînt slabe
De-atît foc mistuind floarea minunii.
Şi braţele le-ntinzi ca nişte frînghii
Dulce-mpletite-n muşchi albi spre bărbaţi.
Cu limba scoas-o clipă îi înjunghii
Şi-i laşi pe fundul ceştilor cu zaţ.
De-aceea milogesc prin urbea strîmtă
Doar-doar ţi-oi prinde sufletul în laţ.
Ci-n loc să ne luăm vicleni la trîntă,
Ne-om dărui-n cadelniţi, cu nesaţ,
Tămîiele plăcerii fumegînde
Şi n-am mai zăbovi-n scîrbave pînde
Ca să ne-mbrăţişăm oricînd, oriunde. ■

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură-Arte vă invităm să ascultaţi:

- Miercuri, 3 aprilie, pe Canalul România Cultural (CRC), la ora 12,30 – *Sub semnul filosofiei.* Glose despre lumea virtuală. Invitat: Adrian Mihalache. Redactor Valentin Protopopescu. La ora 18,03, pe CRC - *Starea culturii.* Radioprogram de informaţii, comentarii, reportaje, anchete cu tematică de actualitate din domeniul literar-artistic. Redactor Roxana Păsculescu.
- Joi, 4 aprilie, pe CRC, la ora 12,30 – *O samă de cuvinte.* Scrisul în limba română. Actul traducerii – arta traducerii. Interviu cu Şerban Foarţă. Redactor Emil Buruiană.
- Vineri, 5 aprilie, la ora 12,30, pe CRC – *Arte frumoase.* Sentimentalismul clasicilor: Murillo şi Fragonard. Colaborează Rareş Zaharia şi Octav Boicescu; Şcoala naţională de pictură: C. Ressu; În intimitatea colecţiilor de artă. Convorbiri cu Amelia Pavel. Redactor Aurelia Mocanu. La ora 21,30, pe CRC – *Dicţionar de literatură universală.* Virginia Woolf – Fluxul memoriei (120 de ani de la naşterea scriitoarei americane). Colaborează prof.univ.dr. Dan Grigorescu. Redactor Titus Vîjeu.
- Sîmbătă, 6 aprilie, la ora 16,30, pe CRC – *Artele spectacolului.* Noutăţi teatrale şi cinematografice; Un actor şi rolurile sale: Marius Stănescu; Revelaţia arhivelor teatrale; Mari regizori, mari şcoli de film. Colaborează Dinu Ioan Nicula. Redactor Julieta Ţintea. La ora 19,50, pe Canalul România Actualităţi (CRA) – *Scriitori la microfon.* George Bălăiţă. Redactor Georgeta Drăghici.
- Duminică, 7 aprilie, la ora 12,03, pe CRC – *Revista literară radio.* Editorial; Din actualitatea literară: Târgul de carte Gaudeamus la Cluj; Fănuş Neagu – '70; Caseta cu poeme: Al. Pintescu; Ex libris. Cronică literară de Stancu Ilin; Convorbiri cordiale; Porto Franco. Rubrică de Eugen Uricaru; Revista revistelor; Patrimoniu sonor: Virgil Mazilescu. Redactori Adela Greceanu şi Dană Pitrop. Emisiune coordonată de Liviu Grăsoiu. La ora 21,30, pe CRC – *Meridianele poeziei. Pagini din lirica universală.* Poeţi sârbi contemporani. Traduceri de Ioan Flora. Redactor Liliana Ursu.
- Luni, 8 aprilie, pe CRC, la ora 9,50 – *Poezie românească.* Versuri de Panait Cerna. Redactor Emil Buruiană. La ora 20,15, pe CRC – *Bucureşti, istorii scrise şi nescrise.* O copilărie la începutul secolului 20. Colaborează inginerul Constantin Bărbulescu. Redactor Victoria Dimitriu.
- Marţi, 9 aprilie, la ora 12,30, pe CRC – *Dicţionar de literatură română.* Scriitori de ieri: Dan Botta; Lexicon de opere literare: "Bate şi ţi se va deschide" de Mihai Sin. Participă Sanda Cordoş şi Dumitru Micu. Redactor Eugen Lucan. La ora 20,40, pe CRC – *Înregistrări din Fonoteca de Aur.* Petru Creţia. Comentariu la mitul "Elenei". Redactor Gabriela Nani Nicolescu.

POLIROM
NOUTĂŢI martie 2002

Andrei Marga
Introducere în filosofia contemporană

Dino Buzzati
Deşertul tătarilor

Andreï Makine
Testamentul francez

Angela Goddard
Limbajul publicităţii

În pregătire:
Marius Oprea — **Bastionul cruzimii**
Sławomir Mrożek — **Teatru**

Reduceri de 30%

Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, Timişoara, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

bătrâna cu înger

în preajma paştelui
în urmă cu ani
bătrâna pleca la copii
ducea uşor coşul cu
demâncare curată
alămâi covrigi albi
puţin vin slab
puţină colivă de la
pomenirea tuturor
morţilor peşte şi
flori la bunavestire
aştepta în staţii
cu o blândeţe pe chip
asemenea celor ce
nu se simt singuri
urca prin faţă
taxa biletul
lume pestriţă la bord
cunoscându-se toţi
unii cu alţii vorbeau
nimicuri de toate
până la capătul liniei
în câmpul pădurii unde
văzut doar de ea
un înger mare
ca un copil fără vârstă
o ajuta să coboare lin
ca din cer

roz neverosimil

era un cireş lângă gard
cu buna lui mireasmă
cu albinele lui
tâmâind locul
cu cleiul lui ca uleiul
chihlimbar pe trunchiul
bătrân nebuneşte escaladat
de nişte furnici
soldăţoase
beată de soare şi de
tandreţe mi-am semnalat
prezenţa şi setea
cu o mişcare a mâinii
cineva săpase grădina
acum îşi lua plata
şi tocmai pleca
să-şi facă de lucru
undeva prin vecini
de unde suia până-n cer
un fum trandafiriu din
nişte gunoaie aprinse
reavăn pământul
ca după ploaie
şi gazda venind
acrişoară ursuză
şi cu lentoare
să mă întrebe ce naiba
vreau şi pe cine caut
chiar aşa ce naiba vreau
mai bine ce dumnezeu vreau
şi pe cine dumnezeu caut
în răstimpuri scăpa din şorţ
răsadul şi potolea fără chef
din lătrat un câine
de un roz neverosimil

băutul cu sete

înţelege fără să distrugi
află fără să vrei să iei sinucigaş
în tine toată povestea
semnul în care te naşti
şi în care te dumireşti
fuge de la tine şi tandru
intră curând în sufletul
altuia
oricât de lacom bei apa
ea se înmulţeşte din sine
ca şi credinţa
apă bună nu doar pentru

Foto: Ion Cucu

CONSTANŢA BUZEA

băutul cu sete
deodată descoperi
fasolea sugace şi mazărea
cum înflorite se uită
după arac
geniul lor lucrează al tău
s-a oprit şi tace
subţire ca o linie de sidef
gura ta suferă
oasele tale suferă în
carnea ta sub pielea ta
pergamentoasă
taci şi ascunzi întâmplări
ceea ce taci şi ascunzi
se spune şi se arată pe
buzele tuturor
şi iarăşi fasolea şi mazărea
fac explozie în uscăciune
risipind ca-ntr-un coşmar
de foşnete sămânţa lor
nepăsătoare
ieri acoperindu-se de viitor
astăzi nu s-a întâmplat
chiar totul
ziua de mâine visând să spună
dar nu ştie cum
să ascundă mica ei mizerie
în haos
încreţită în schimb
pieliţa ochiului şi
polipul gurii care-a gustat
şi coralul şi apa şi iată
cum uiţi totul în chinurile
fără istov ale setei
ce se întoarce în sine
ca scorpionul sinucigaş

paltonul constrictor

şi doamne
cu câtă poftă aş fi înfulecat
cartofiorii fierbinţi
puşi de bunica în buzunarele
paltonului meu constrictor
mâinile mele calde
stomacul meu plin cu ceai
tălpile mele înghesuite-n
ghetele cu şiret
aş aş aş doamne câte lucruri
aş fi vrut să nu mi se-ntâmple
să nu cresc mare
să nu miroasă clasa a gaz
dar să alerg în extaz
de mână cu carolina
ea avea nişte caiete frumoase
şi cuburi de zahăr pe care
mi le arăta ca unei lihnite
caligrafia ei dar şi foamea
îmi dădea vertije
desenele ei îmi îndulceau
dar şi zahărul lacrimile mele
sincere
niciodată îi spuneam cu emoţie
n-am să fiu în stare s-o imit
în schimb eu citesc
pe sub bancă nişte cărţi
cu chiralungi şi croşetez pe
furiş în orele de dirigenţie
deodată sunt arătată cu degetul
de gemenii clasei sabău
mircea şi sabău gheorghe
răutate de copii pârâcioşi
cu ochii albaştri patru
şi incapabili la prima vedere
să facă vreun rău
mă toarnă la doamna
mă ridic foarte încet
în picioare ies din bancă
încep să merg în direcţia
catedrei dar ca un făcut
ghemul de lână face un salt
rostogolindu-se până între
picioarele tablei
sunt vinovată simt cum
intru în pământ de ruşine
pierdută exasperată
neputincioasă cu mintea
oprită în loc încep să
plâng îngerul meu păzitor
mă părăseşte iese prin tavan
se duce în cer şi revine
agitând un clopoţel izbăvind
de chin sufletul meu
hai repede repede repede
acasă gura mi-e caldă
şi plină de miez de cartofi
ca de zăpadă

sufletul în jocul memoriei

în copilărie
uitatul în oglindă
ca şi privitul fotografiilor
era pentru mine un prilej
de ieşire din timp
cum şi scrisul în singurătate
ca şi cititul în tihnă
de mai târziu
ce scriam sfârşea prin a fi
citit şi recitit
şi ce citeam intra în memorie
ca într-o sărbătorească
transcriere
totul se făcea în folosul
fără saţ al unei secrete
autocontemplări
în oglindă eu
în fotografii mama
dar în ipostaze ce nu mai aveau
echivalent în realitate
identice fiind sorbindu-ne
din imagine restul una din
alta sufletul în jocul
memoriei
am crezut şi cred cu şi
mai multă putere acum
că nu am acces la trecut
depozitul lui imposibil
de descifrat de pus în ordine
ca într-un muzeu
ce răstălmăceşte şi
falsifică e o cruzime să laşi
gândul golaş ca un prunc
să se trezească acolo şi să
se sperie nimerind
în oglinzi lichide şi în
hârtii cu textul şters
mirosind a magnolie când
din fotografii izbucnesc
spectre cu indescifrabilul
lor mesaj
te doare indiferenţa lor
cruzimea rudelor insistând
deodată cu brutalitate
cu ură în a te face să
pricepi că nu te mai vor
în pacea lor de dincolo
ai răbdare pentru dumnezeu
nu te mai agita pleacă
rămâi în ce crezi că eşti şi
cât mai departe ■

semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

Un nou A.C. Cuza

(Continuare din numărul trecut)

ÎN ALTĂ parte este orchestrat un atac împotriva lui Virgil Ierunca, acuzat – *risum teneatis!* – de pactizare cu comunismul: „Ca fost om al stîngii comuniste, Virgil Ierunca va păstra optica şi metodologia acesteia, întorcîndu-le împotriva presupuşilor duşmani. Va ignora mecanismul, pe «călăi», şi va stigmatiza victimele. Rezultatul a fost o critică pe dos, fără perspectiva proceselor culturale lăuntrice din România. După 1968, prin Miron Radu Paraschivescu, dar şi prin alţii, Virgil Ierunca va reface legătura cu foştii lui comilitoni politici din România, fraternizînd cu echipa kominternistă din cultura română, devenindu-i chiar complice". Ce noroc pentru regimul comunist de-a fi avut un „complice" precum dl Virgil Ierunca! Ni se relatează apoi istoria unui „protest" care a avut loc la Editura Politică, „revolta celor trei Gheorghe": Vasile Gheorghe, Alexandru Gheorghe şi... Gheorghe Gheorghe (deci, formal, patru Gheorghe!), care au plecat de la constatarea că instituţia în cauză era „parazitată şi exploatată" de persoane cu o orientare dogmatică, evident alogene şi ele. Poanta este cu sare şi piper naţionalist din belşug: „În cele din urmă, Walter Roman a ţinut să se declare... român, afirmaţie incredibilă, în faţa căreia adjunctul său, Albrucht, a avut o întrebare de pomină: «Dacă, dumneata, Walter Roman, eşti român, eu ce sînt?». Conflictul, foarte simptomatic pentru acei ani, s-a terminat printr-un compromis. S-au făcut cîteva eliminări din conducerea şi personalul redacţional al Editurii Politice. Al. Şiperco, cel care-i dorea «puşi la zid» pe cei cîţiva tineri îndrăzneţi, a părăsit editura. Dar Walter Roman a rămas!". Mai precis, „cameleonismul profesional" al elementelor iudaice ar fi fost doar o formă a „cameleonismului politic". Respectivii indivizi ţin cu ghearele şi cu dinţii de scaunele lor de conducere, monopolizînd pînă la ceasul de faţă biata cultură românească şi (se subînţelege) doar venirea la putere a extremei stîngi i-ar putea clinti din locurile avantajoase în care s-au cuibărit: „Vina acestor culturnici care astăzi fac caz de estetism şi de anticeauşism (dar nu de anticomunism) este de a nu se fi întors la izvoarele culturii române, la tradiţiile ei reale, continuînd, sub protecţia noilor repere, politica şi poliţia veche. Iorga a rămas la fel de indezirabil pentru ei. Eminescu, ca scriitor politic, la fel de reacţionar. Călinescu cu istoria lui literară – un autor bun de consultat în bibliotecă, dar nu de reeditat. Şi aşa mai departe. Chiar dacă şi-au schimbat acul busolei, idiosincrasiile, ostilităţile, programul cultural antiromânesc a rămas acelaşi". Mihai Ungheanu procedează tocmai pe invers. D-sa face caz, la nivel pur declarativ, de anticomunism, dar nu de anticeauşism, ca şi cum acesta n-ar fi fost ultima verigă, degradată, infectată de xenofobie, a comunismului, cu efectele, azi, cele mai primejdioase. Chiar dacă, spre a-l parafraza, şi-a schimbat acul busolei şi se drapează într-un românism ce nu-şi mai recunoaşte legătura ombilicală cu ceauşismul, programul d-sale, retrograd, izolaţionist şi agresiv, a rămas la fel de antiromânesc.

PROBELE de antisemitism înfăţişate pînă aci sînt departe de-a epuiza acest filon bogat din discursul protocronistului. Mai putem aduce şi altele, ce se revarsă, de sub condeiul său, ca dintr-un corn al abundenţei, pentru a fixa mai exact atmosfera volumului în discuţie, îmbibat de exacerbare etnicistă: „Holocaustul culturii române începe cu denunţuri seci, cu liste negre, alcătuite de scriitori de linia a doua, de linia a treia sau chiar mai de jos, care vin din descendenţa revistei «Cuvîntul liber» scoasă cu ideile şi pe banii «Ajutorului roşu» şi ai Moscovei bolşevice, ca şi din descendenţa unor efemere publicaţii suprarealiste". Datele istorice alcătuiesc doar un pretext pentru atitudinea naţionalistă ce nu şovăie a se dezlănţui. În continuare apare incriminat, din acest punct de vedere, I. Ludo, care în *Răspîntia*, „revista pereche a *Orizontului* lui Saşa Pană", s-a rostit în legătură cu „marile figuri ale culturii şi literaturii române". Nu intră aci în chestiune justeţea sau injustiţea aserţiunilor în cauză, ci nota lor etnică, reliefată cu o înverşunare hitleristă: „Apărător, încă dinainte de război, al intereselor evreieşti, I. Ludo se înfăţişează acum ca misionar al comunităţii evreieşti, hotărît să se răfuiască, o dată pentru totdeauna, cu naţionalismul şovin şi cu antisemitismul românesc. Cîtă subiectivitate intră într-o asemenea atitudine se poate presupune mai ales după tragica experienţă a deportărilor evreieşti". De ce „subiectivitate", cînd deportările evreieşti au avut un caracter de strictă obiectivitate istorică? Mai departe aflăm ceva stupefiant: „«Răspîntia» lui I. Ludo, ca şi «Orizontul» lui Saşa Pană stabilesc liniile directoare ale epurării şi condamnării literaturii române". Deci nu Comitetul Central, nu secţia acestuia de propagandă, ci doi autori, de altminteri, cu totul marginali în ierarhia literară oficială, ar fi „stabilit" odioasele operaţii! Vînătoarea de vrăjitoare se desfăşoară din plin. Prolectultismului, acţiunii sale antiaxiologice li se recunoaşte doar o adresă antiromânească. Înlocuind critica necesară a comunismului, xenofobia se manifestă ca o încercare de îndreptăţire a acestuia: „Seria de atacuri, de mai tîrziu, asupra lui G. Călinescu, semnate de Vicu Mândra, de N. Tertulian, care vor culmina în 1948 cu cele ale lui Ion Vitner, «Critica criticii» (1949), ca şi cele de mai tîrziu, împotriva romanelor «Bietul Ioanide» şi «Scrinul negru», îşi au originea în «Răspîntia» lui I. Ludo. Grosolănia de limbaj, disprețul faţă de valorile intelectului, exclusivismul dur, ura energică faţă de valorile şi de spiritul culturii române, care caracterizează articolele scrise de I. Ludo sub protecţia katiuşelor, vor trece în bagajul curent al criticilor literari autorizaţi". Suprarealiştilor (în bloc, căci ne aflăm la un pas de conceptul nazist al „artei degenerate" de către evrei!) li se pune în cîrcă adeziunea la comunism: „Iar faptul că suprarealiştii devin cei mai prozaici şi mai angajaţi oameni ai partidului comunist, în România postbelică, dezvăluie un tip de metamorfoză, care se va repeta, cu tîlcurile ei cu tot, şi în anii '60". *Scânteii* i se acordă o caracterizare exclusiv semită: „Ziarul lui Silviu Brucan şi Nestor Ignat sistematiza ideologic cu acest prilej ceea ce revistele «Orizont» şi «Răspîntia», conduse de Saşa Pană şi, respectiv, I. Ludo, făcuseră din mers, fără suficientă metodă". Cărţii, e drept, apologetice, a lui Felix Aderca, închinate lui C. Dobrogeanu-Gherea i se dibuie acelaşi substrat antiromânesc: „Autorul, dezertat din cenaclul teoriilor estetice lovinesciene în tabăra literaturii subordonate unei cauze sociale, ni-l înfăţişează pe Gherea ca un produs exemplar al Răsăritului (se subînţelege: slav şi comunist), venit să întemeieze într-un mediu social, cultural şi politic inferior, cel românesc, un curent de idei generos, modern, superior şi revoluţionar". Pînă şi „reabilitarea postumă", din anii '80, a lui Aderca i se pare suspectă vigilentului protocronist, oferindu-i încă un prilej spre a trimite o săgeată în direcţia autorului *Neoiobăgiei:* „Aderca va fi reabilitat postum, în etapa de redogmatizare gheristă a literaturii române, din anii '80 (curios: ştiam, şi dl M. Ungheanu trebuie s-o ştie mai bine decît noi, că anii '80 au cunoscut o redogmatizare protocronistă! – n. n.). ■

(Va urma)

Mihai Ungheanu: *Holocaustul culturii române (1944-1989)*, Editura D.B.H. 1999, 476 pag., preţ nemenţionat.

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

99 000 lei

În seria **Societatea civilă**
MAURIZIO VIROLI
Din dragoste de patrie

175 000 lei

În seria **Tratate/Referinţe**
S. GOLDENBERG/S. BELU
Epoca marilor descoperiri geografice

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

FĂNUŞ NEAGU

Biografie

DESPRE Fănuş Neagu, cel veşnic burzuluit şi rău de gură, dar gata oricând să se pupe zgomotos pe obraji cu adversarii, s-ar putea crede că n-are vârstă. Are. S-a născut la 5 apr. 1932 într-un sat din nord-estul câmpiei dunărene, în zona bălţilor Brăilei, Grădiştea-de-Sus. Părinţii săi, Vasile Neagu şi Paraschiva Neagu (în. de căs. Miroslav) erau amândoi ţărani. Ei l-au botezat Ştefan şi i-au spus Fănuş, fără să ştie că numele de alint va deveni cândva celebru (Eugen Simion va propune adjectivul "fănuşian", prin analogie cu "nichitian").

Fănuş Neagu urmează cursurile liceului militar (pe care îl absolvă în 1948 la Iaşi), apoi pe cele ale şcolii pedagogice (la Bucureşti şi, în continuare, la Galaţi), iar în perioada 1951-1952 este elev al Şcolii de Literatură "Mihai Eminescu" din Bucureşti.

La Şcoala de Literatură - unde leagă o prietenie de-o viaţă cu Ion Băieşu -, se iniţiază în literatură, dar mai ales îşi constituie o reprezentare a condiţiei de scriitor în varianta Panait Istrati, la care nu va renunţa niciodată. Ca şi predecesorul său, Fănuş Neagu crede că practicarea literaturii conferă o imunitate absolută, justificând şi sanctificând fiecare gest, chiar şi gesturile scandaloase. Potrivit concepţiei lui, scriitorul este, prin definiţie, boem, lipsit de responsabilităţi prozaice, bun cunoscător de "poveşti şi doine, ghicitori, eresuri"; el are dreptul să se considere un oaspete de seamă al oricărui necunoscut, ca şi al pădurilor, al gârlilor, al cherhanalelor. Spre deosebire însă de Panait Istrati (şi el brăilean, şi el încântat de atmosfera orientală din regiunea Dunării de jos), Fănuş Neagu nu are simţul tragicului; situaţiile deznădăjduite reprezintă la el doar un mijloc de biciuire a senzualităţii.

În 1953 scriitorul este profesor suplinitor de lb. şi lit. rom. în com. Largu din raionul Făurei, iar în per. 1954-1956 lucrează ca redactor la *Scânteia tineretului.* În 1954 debutează cu nuv. *Duşman cu lumea* în revista *Tânărul scriitor.* Se înscrie la Fac. de Filologie a Univ. din Buc., dar nu are răbdarea să o termine. În 1959 îi apare prima carte, culegerea de proză scurtă *Ningea în Bărăgan.* În general publică puţin, trăind în reverii voluptuoase şi pretinzând că de fapt lucrează în taină, titanic, la cizelarea scrierilor lui. Versiunea este acceptată (şi acceptabilă) întrucât scriitorul are, oricum, faimă de stilist. Unele texte şi le reeditează în mod sistematic, iar reeditările sunt, de fiecare dată, comentate de critică pe larg, ca nişte apariţii în premieră, deoarece în cazul său funcţionează, timp de două decenii, prezumţia de valoare.

Masiv, blond şi pistruiat, ursuz mereu ca după un chef şi lăsându-se răsfăţat de mai-marii zilei cu sentimentul că le face o favoare, Fănuş Neagu evoluează ca un personaj pitoresc pe scena vieţii literare. Mulţi scriitori (cărora li se adaugă actori, cântăreţi, pictori) îi devin prieteni. Nichita Stănescu îi compune un portret plin de tandreţe: "Ursul acesta blând şi calm şi bleg, Fănuş,/ e apucat de nimeni ca de doruri; -/ dă cu sărutul numai doar în zboruri/ iar iernii lumii e învârtecuş."

În 1968, după câţiva ani de promisiuni nerespectate şi după o publicitate asemănătoare cu aceea dinaintea meciurilor cu Cassius Clay, apare, în sfârşit, şi primul său roman, *Îngerul a strigat,* primit cu urale de critica literară. (Faptul îi prilejuieşte lui Cornel Regman publicarea unui savuros foileton în revista *Tomis: Îngerul a strigat, criticii s-au predat.)* O vâlvă la fel de mare precede publicarea romanului *Frumoşii nebuni ai marilor oraşe,* 1976, din care autorul tipăreşte în prealabil diferite fragmente în presă, declarând că intenţionează să dea o replică vestitului roman al lui Mateiu I. Caragiale, *Craii de Curtea-Veche* (într-un interviu precizează chiar că simetria merge până la scrierea unui număr identic de pagini).

Publicat în "Biblioteca pentru toţi" (serie rezervată în principiu clasicilor în viaţă), inclus în manualele şcolare, Fănuş Neagu îşi datorează totuşi faima mai ales cronicilor sale sportive, scrise cu artă, care îl fac cunoscut de milioane de oameni.

După 1989, pierde mult din popularitate, din cauza dezinteresului mai general al publicului faţă de cultură. Pierde şi simpatia unora dintre scriitori, ca urmare a faptului că se numără printre susţinătorii lui Ion Iliescu. Ajunge director al Teatrului Naţional din Bucureşti şi membru corespondent al Academiei Române, conduce publicaţii ca *Literatorul, Ţara* şi *Cronica română,* însă "cursul de schimb" al modului lui de a scrie scade. Unii critici tineri îi reproşează - cu paradă de sarcasm - faptul că se repetă, că a devenit manierist. Ei au dreptate din punct de vedere tehnic, dar sunt în esenţă nedrepţi, uitând să precizeze că este vorba de un mare talent care se repetă.

Popularitate

ACUM douăzeci-treizeci de ani, în subsolurile întunecoase ale Casei Scânteii, tipografii se adunau în fiecare noapte în jurul linotipistului care culegea cronica sportivă a lui Fănuş Neagu şi o citeau pe măsură ce era culeasă. Nici un scriitor român nu se mai bucura de o asemenea popularitate. Nichita Stănescu era iubit, Marin Preda - respectat, Mircea Dinescu - simpatizat, dar numai de către cunoscătorii de literatură. Fănuş Neagu avea mii de cititori şi în rândul celor care ignorau literatura în viaţa lor de fiecare zi.

Existau şi alţi autori dornici de notorietate - Eugen Barbu, Adrian Păunescu, Ion Băieşu, Mircea Radu Iacoban - care scriau cronici sportive pentru a se face cunoscuţi de publicul larg. Nimeni nu reuşise însă să trezească un asemenea interes ca Fănuş Neagu. Rubrica sa, găzduită de *România literară* şi, ulterior, de *Luceafărul,* era intitulată *Sport,* dar se ocupa aproape exclusiv de fotbal, domeniu al pasiunilor dezlănţuite.

Iniţial, scriitorul şi-a impus o anumită disciplină de comentator sportiv, divagând cât mai puţin şi dând satisfacţii cititorilor prin curajul de a spune fără reţinere, de la obraz, tot ce credea despre meciurile văzute şi despre aranjamentele din culise. S-a şi împrietenit, la cataramă, cu un mare jucător, Cornel Dinu, pe care l-a susţinut pătimaş ori de câte ori a avut prilejul şi pe care l-a şi făcut personaj de roman (transformându-l din brunet în blond, desigur, din raţiuni artistice!): Eduard Valdara, din *Frumoşii nebuni ai marilor oraşe.*

Treptat, însă, cronicile lui sportive şi-au pierdut caracterul de cronici sportive şi au devenit nişte poeme în proză, în care vorbele afurisite, potrivite cu iscusinţă, ca în pamfletele lui Tudor Arghezi, se asociau cu descrieri de natură feerice şi expresii ale beatitudinii, de genul celor din proza imnică a lui Geo Bogza. Interesant este că oamenii stadioanelor nu s-au simţit deloc dezamăgiţi constatând că în cuprinsul articolelor nu mai existau decât rareori referiri la fotbal. Ei s-au obişnuit cu stilul lui Fănuş Neagu, recunoscând în frenezia trăirii şi în atmosfera de sărbătoare *esenţa* marilor competiţii sportive. Scriitorul i-a iniţiat astfel, fără ştirea lor, în frumuseţea literaturii. Servindu-se de o limbă română aleasă, el a făcut şi un act de educaţie publică, pentru care toţi scriitorii ar trebui să-i fie recunoscători.

Bineînţeles că până la urmă s-a ajuns la manierism şi că numeroşi publicişti sportivi au început să-l pastişeze. Dar fiorul poetic originar n-a mai putut să-l reproducă nimeni. Multe pasaje din cronicile "sportive" ale lui Fănuş Neagu sunt poeme în proză, care, în afară de faptul că încântă prin frumuseţea lor barocă, dau şi o insolită senzaţie de virginitate a limbii române:

"Sunt în munţi, la Sinaia, şi de două zile ninge şi viscoleşte. Celui care-a scornit iarnă bogată, chiar la început de an, să-i fie zilele pline de muguri stând să se deschidă şi să-i fie casa luminată de lună în al treilea pătrar. Ninge de pe podişuri de argint intrate într-o fărâmare cosmică. Ninge din străfund de veacuri şi din împărăţie de jderi. Atâta zăpadă, atâta lege albă şi atâta imaginaţie bucolică în glasul vântului mă fac să cred că pe o vreme ca asta pământul se roteşte prin spaţii lunecând pe lingouri de aur şi cântând din toate viorile."

Orgie de imagini

PROZA publicată de Fănuş Neagu într-o primă etapă - şi anume până la apariţia romanului *Îngerul a strigat* - este indecisă ca formulă epică, oscilând între scrierea cu caracter memorialistic *(Cantonul părăsit)* şi schiţa comportamentistă *(Tutunul),* între nuvela de analiză psihologică *(Somnul de la amiază)* şi parabolă *(Dincolo de nisipuri).* Scriitorul este, deocamdată, un adept al tradiţiei: el îşi *compune* poveştile, dezvoltând sistematic, într-un regim stilistic dinainte stabilit, un anumit subiect.

Critica a observat totuşi o caracteristică unificatoare. După exemplul lui D.R. Popescu, al lui Nicolae Velea şi al altor prozatori dornici să depăşească schematismul impus de realismul socialist, Fănuş Neagu refuză să mai creeze personaje "tipice" şi le înlocuieşte cu inşi mai puţin obişnuiţi, unii de-a dreptul excentrici (în limbajul critic al epocii se vorbea de o proză a "ciudaţilor"). După un deceniu şi jumătate de aducere în prim-plan în literatura română a unor personaje exclusiv pozitive sau exclusiv negative, proza lui Fănuş Neagu, cu oameni pitoreşti, greu de clasificat, trebuie să fi făcut o puternică impresie. De altfel, chiar şi azi, când am ajuns în această privinţă la obişnuinţă, şi chiar la blazare, încă ne mai simţim şocaţi luând cunoştinţă de indivizii năstruşnici pe care ni-i propune scriitorul. În egală măsură ne iau prin surprindere faptele lor, care se constituie într-o colecţie de curiozităţi. Un băcan are o

mașină de falsificat bani și, fiindu-i lene să o manevreze, o așează la intrarea în prăvălie, sub podea, astfel încît la fiecare deschidere a ușii un dispozitiv să pună în funcțiune mașina și să tipărească câte o bancnotă. Un doctor, Arghiropol, enervat de refuzul bunicului său de a-i da bani să joace cărți, îi fură în fiecare noapte câte o verigă de la lanțul de aur al ceasului. Un copil șterpelește prăjituri dintr-o cofetărie, mănâncă paisprezece din ele pe loc, din lăcomie, i se umflă burta și, drept urmare, adoarme pe tejghea, cu capul pe un sac de făină. Ținând seama de faptul că aceste exemple provin dintr-o singură nuvelă, *Zgomotul,* ne putem da seama ce număr mare de întâmplări ieșite din comun există în toată nuvelistica.

Scrierile din tinerețe ale lui Fănuș Neagu au, în general, o construcție echilibrată, dar încă de pe acum există o tendință spre dezagregare care anunță viziunea carnavalescă de la maturitate. Pretextul epic este, uneori, atât de forțat, încât se vede clar că nu reprezintă mai mult decât un pretext și că autorul l-a inventat doar pentru a ajunge, repede, la provocarea unor senzații tari. Așa se întâmplă, de pildă, în *Luna, ca o limbă de câine,* care are un subiect melodramatic: actorul Eugen Argova sosește într-o zi toridă de vară într-un sat din Bărăgan, în căutarea iubitei lui de altădată, Doina Goșman, acum femeie divorțată, mamă a unei fetițe; n-o găsește, întrucât ea se află într-o "acțiune", pe teren, și în timp ce o așteaptă este anunțat că fetița Doinei Goșman, rămasă fără supraveghere, a căzut într-o groapă cu câini înfometați, care au sfâșiat-o pe loc; când apare iubita lui, Eugen Argova amână să-i aducă la cunoștință tragica întâmplare și o cere de nevastă, iar ea, fericită, face dragoste cu el într-o căpiță de fân. Este evident că scriitorul *a vrut* să ajungă la această situație imposibilă, șocantă: un bărbat este determinat de împrejurări să se culce cu o femeie despre care știe că peste numai câteva minute va fi cea mai nefericită femeie din lume.

Vorbim de "dezagregare" dacă judecăm din perspectiva esteticii tradiționale, dar trebuie să vorbim de o eliberare de convenții, dacă ne situăm pe o poziție estetică emancipată. Fănuș Neagu îndeplinește în repetate rânduri, cu o siguranță de profesionist, obligațiile consacrate ale prozatorului, însă o face fără convingere. Adevăratul lui scop este ca, terminând cât mai repede partea de protocol, să se dedea descrierii sau măcar numirii unor trăiri intense. El caută de fiecare dată, ca pe un fruct dulce al scrisului, *starea de beatitudine,* creată printr-o orgie de imagini.

Ca să câștige dreptul de a se lăsa în voia fanteziei lui luxuriante, își pune diferite măști. De exemplu, masca unui copil (căruia i se acceptă de către maturi, prin consens tacit, să nu respecte logica):

"Eu o să trăiesc mai mult decât voi toți, pentru că am în palmă două fulgere. Mi-am plimbat mâinile pe două piersici descântate de baba Anica și pot să-l fulger pe cine vreau eu."

Sau masca unui om beat:

"Eram, după patru zile de filmare, în zori băusem coniac Dunărea, cufundasem un păianjen în sticla goală și pictam - sunt diletant, o fac din distracție, n-am nici o pretenție - pictam așezat pe o scândură pusă între două cuiburi de rândunică."

Sau masca unui bărbat inspirat de prezența unei femei atrăgătoare: "Ești fată de marinar, locuiești pe un șlep, ieri frecai niște tingiri pe punte, erai în pantaloni albaștri și am aruncat în tine, de pe mal, cu pietre lucioase. Ai și un frate, care e barcagiu, știa știu să petreacă, ieri se juca cu o vulpe, o punea să sară peste o nuia."

Nu este greu de observat că în toate aceste ipostaze, se vorbește *la fel.* De-a lungul evoluției scrisului lui Fănuș Neagu, personajele tind să nu se mai diferențieze prin limbaj, devenit doar niște *prilejuri* pentru autor de a se lansa în tirade fanteziste. Proza sa trebuie privită nu neapărat ca proză, ci ca un joc de artificii lingvistice. Și adeseori spectacolul este captivant, oferind momente de splendoare ale limbii române.

În romanul *Amantul marii doamne Dracula,* 2001, o "iapă vineție", Voichița, "povestește" cum a călătorit până în balta Brăilei:

"- Pe sub fulgere. Potop de fulgere spărgându-se în cer, însă nici-un strop de ploaie. Fulgere precipitate, seci și violacee. [...] Orice femeie e făcută din fulgere, parcă așa spun oamenii. A fost plăcut, mulțumesc, simt și-acum la chișițe lunecarea infinită a vântului din câmpie. M-au încântat satele ca niște cuiburi ale tăcerii albastre, apoi dealurile Râmnicului, opace sau înnegrite de brazi. Se șoptește în taină că acolo oamenii din vechime își îngropau copiii morți în ulcioare pe care le pecetluiau cu ceară călugărească."

Să recunoaștem că puțini poeți tineri de azi au talentul literar al Voichiței... ■

(Fragment dintr-un studiu mai amplu)

Cu Ion Hobana, Al. Balaci, D.R. Popescu

Copertă pentru romanul *Scaunul singurătății,* imaginată de Florin Pucă

Cu Horia Lovinescu

Cu C. Toiu și D.R. Popescu

Bibliografie

PROZĂ SCURTĂ. *Ningea în Bărăgan,* cop. și ilustr. de Eugen Mihăescu, Buc., Tin., "Bibl. țăranului muncitor", 1959 • *Somnul de la amiază,* Buc., ESPLA, 1960 • *Dincolo de nisipuri,* schițe și pov., Buc., EPL, 1962 (ed. a II-a, postf. de Eugen Simion, Galați, Ed. Porto-Franco, col. "Biblioteca școlară Porto-Franco", 1994) • *Cantonul părăsit,* Buc., EPL, 1964 (nuvele.; ed. a II-a, Buc., EPL, 1968) • *Vară buimacă,* Buc., EPL, 1967 • *În văpaia lunii,* povestiri, pref. de Nicolae Balotă, notă bibl. de Corneliu Popescu, Buc., Min., col. "BPT", 1971 (ant.; ed. a II-a, cu o postf. a aut., Buc., Em., col. "Bibl. de proză rom. cont.", 1979; ed. a III-a, cop. și ilustr. de Casia Csehi, Buc., Alb., 1981) • *Fântâna,* nuvele., ed. critică și pref. de Ov. Ghidirmic, Cr., Scr. R., 1974 • *Pierdut în Balcania,* cop. de Constantin Piliuță, Buc., Sp.-T., 1982 (cu portr. aut.) • *Povești din drumul Brăilei,* Buc., Em., 1989 (partea a II-a a vol., *Pierdut în Balcania,* constituie reeditarea vol. cu același titlu din 1982) • *Partida de pocher,* povestiri, Buc., Em., 1994 • *O corabie spre Bethleem,* Buc., CR, 1997.

ROMANE. *Îngerul a strigat,* Buc., EPL, 1968 (ed. a II-a, Buc., EPL, 1969; ed. a III-a, Buc., CR, 1970; ed. a IV-a, Buc., Em., col. "Romane de ieri și de azi", 1973; ed. aV-a, Buc., Em., col. "Romanul de dragoste", 1975; ed. a VI-a, postf. de Valeriu Râpeanu, Buc., Em., "Bibl. de proză rom. cont.", 1984; ed. a VII-a, def., nevarietur, Buc., Em., 1991 - romanul este prezentat de data aceasta ca vol. I din ciclul *Țara hoților de cai)*• *Frumoșii nebuni ai marilor orașe,* fals tratat despre iubire, Buc., Em., 1976 (ed. a II-a, def. nevarietur, Buc., Em., 1991- romanul este prezentat de data aceasta ca vol. II din ciclul *Țara hoților de cai;* ed. a III-a, def., nevarietur, Buc., FCR, 2001*)* • *Scaunul singurătății,* Buc., CR, 1987 (ed. a II-a, def., nevarietur, Buc., Em., 1991 - romanul este prezentat de data aceasta ca vol. III din ciclul *Țara hoților de cai)* • *Amantul doamnei Dracula,* Buc., Ed. Semne, 2001 (scris în per. iun. 1996 - febr. 2001; prez. pe ult. cop. de Eugen Simion).

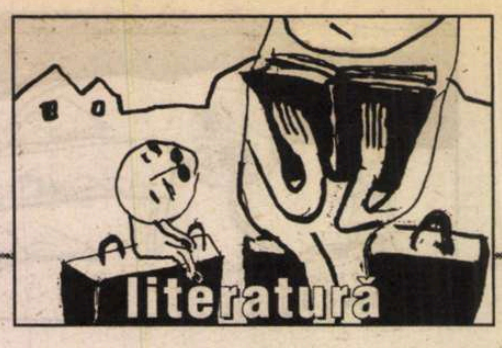
TEATRU. *Echipa de zgomote,* piesă în două părți, Buc., CR, col. "Teatru", 1970 • *Casa de la miezul nopții,* piesă în două părți și cinci tablouri, Buc., Ed. Expansion, col. "DOR - Dramaturgia Originală Românească", 1994 • *Scoica de lemn. Echipa de zgomote,* Buc., Em., col. "Rampa", 1981.

CĂRȚI PENTRU COPII. *Caii albi din orașul București,* ilustr. de Agneta Lazăr, Buc., Tin., 1967 (pov.; ed. a II-a, ilustr. și cop. de Octav Grigorescu, Buc., IC, col. "Prima mea bibliotecă", 1979) • *Casa care se leagănă,* ilustr. de Agneta Lazăr, Buc., IC, 1971 (povești).

PUBLICISTICĂ. *Cronici de carnaval,* Buc., Ed. Stadion, 1972 (cronici sportive) • *Cronici afurisite sau Poeme cântate aiurea,* Buc., Sp.-T., 1977 (cronici sportive) • *Cartea cu prieteni,* poeme răsărite-n iarbă, ilustr. de Constantin Baciu, Buc., Sp.-T., col. "Cartea de vacanță", 1979 (portrete) • *Insomnii de mătase,* Buc., CR, 1981 • *A doua carte cu prieteni,* poeme răsărite-n iarbă, ilustr. de Nuni Anestin, Buc., Sp.-T., col. "Cartea de vacanță", 1985 (portrete) • *Întâmplări aiurea și călătorii oranj,* Buc., Sp.-T., col. "Cartea de vacanță", 1987 (pagini despre fotbal).

*

Fănuș Neagu a scris prefețe și postfețe pentru vol.: *Delta Dunării,* Buc., 1963 (album), Petre Cristea, *Pelé, Brazilia, fotbalul și... samba,* Buc., 1969, *Lumini muscelene,* Buc., Sp.-T., 1980 (oameni și locuri din Câmpulung Muscel), Domnica Gârneață, *Pe drum de seară,* Buc., Alb., 1980 (romanul autobiografic al unei vrăjitoare), Florin Pucă, Buc., Mer., 1986 (album cu desenele lui Florin Pucă), Ciabua Amiredjibi, *Spovedania taurului,* Buc., Univ., 1989 (povestiri) și multe altele, alcătuind o listă lungă și eterogenă.



Amintiri cu Fănuş Neagu

La Mogoşoaia, împreună cu Grigore Hagiu şi Vintila Ornaru (1978)

1972, Bucureşti / fotografii de Ion Cucu

MI S-A întâmplat să cunosc de timpuriu mediul scriitoricesc, proiectat, la 22 de ani, în chiar inima acestuia, când am fost angajat de Paul Georgescu la „Gazeta literară", în toamna lui 1958, întâi corector şi apoi redactor. Era acolo un spaţiu de intense contacte, frecventat de mai toţi scriitorii timpului, de la începători la maeştri. Odată ne-a vizitat redacţia Tudor Arghezi, flancat de îngerul ocrotitor Baruţu, întâmplare memorabilă pentru cei care am trăit-o, evenimentul cel mai însemnat, pot spune acum, din existenţa de paisprezece ani a acelei publicaţii.

Dar încă înainte de a fi lucrat la „Gazetă" eu venisem în contact cu mediul literar, în zone ale sale oarecum mărginaşe, ce e drept, nu lipsite însă de atractivitate pentru un tânăr care, student filolog fiind, scria şi el. Scria pe rupte dar în secret, poezie, proză, visând să devină scriitor. De fapt, fie că o spun fie că nu, mai toţi studenţii de la Litere (de la Filologie, pe vremea mea) îşi fac planuri de afirmare literară, aspiră la o carieră de scriitori, şi unii chiar şi ajung scriitori, iar alţii, de bine de rău critici literari, ca subsemnatul. Nici mai puţin, dar nici mai mult, spre a răsuci butada celebră a lui E. Lovinescu.

Încă student, aşadar, aveam unele relaţii cu lumea literară a epocii, cu emisari ai acesteia, mai exact spus, cum erau foştii cursanţi ai Şcolii de literatură „Mihai Eminescu", instituţia proletcultistă faimoasă. În general, aceşti foşti cursanţi ai Şcolii de literatură fuseseră plasaţi, după absolvire, prin redacţii, prin edituri sau prin alte instituţii culturale, dar erau şi unii care hotărâseră să-şi continue studiile la Filologie, devenindu-ne astfel colegi ceva mai vârstnici. Aceştia îşi făcuseră oarecari legături în lumea literară, cunoşteau scriitori afirmaţi, porniţi ei înşişi pe drumul afirmării, cum se spunea în limba de lemn de atunci, căci publicaseră câte ceva prin „Tânărul scriitor", prin „Flacăra", prin „Gazeta literară". Prin aceşti colegi ai noştri ne apropiasem şi noi, ceilalţi, cât de cât, de lumea scriitoricească a momentului. Să mai spun că momentul era al unei oarecari liberalizări artistice, după anii de dogmatism integral, ecou timid al dezgheţului pornit de la Moscova după moartea lui Stalin, un proces din nefericire curmat prea repede, în toamna lui 1956, ca urmare a evenimentelor din Ungaria. De influenţa „contrarevoluţiei" ungare România trebuia bine păzită.

Dar să ajung la subiectul meu, după această schiţare a cadrului. Subiectul meu este Fănuş Neagu, tânărul Fănuş Neagu, unul dintre acei studenţi de la Filologie care trecuseră mai întâi prin amintita Şcoală de literatură, frecventată de el numai un an, dacă nu mă înşel. În septembrie 1953 el veni, în orice caz, în facultatea noastră, tre-

când, ca şi mine, examenul de admitere, după care curând l-am cunoscut. De fapt l-am cunoscut mai întâi pe prietenul lui cel mai bun din acel timp, acela vorbindu-mi prima dată despre Fănuş, în împrejurări pe care am să le evoc în continuare.

Fusesem deci admis student şi obţinusem chiar bursă (cantină şi cămin), drept care mă instalasem de câteva zile la căminul studenţesc din strada Călăraşi, situat în apropierea bisericii Sfânta Vineri, aceea dărâmată de Ceauşescu în anii '80. Mi se repartizase un pat într-un fel de hală-dormitor destinată anului întâi, fiind unul din cei 24 de „boboci" găzduiţi acolo. Când eram toţi de faţă, dimineţile şi serile, îşi închipuie oricine ce vacarm se dezlănţuia.

În după-amiaza de duminică de care voi vorbi, domnea însă o mare linişte în vasta încăpere, în ea neaflându-ne decât eu şi un alt student care, ca şi mine, citea. Făcusem cunoştinţă în urmă cu câteva zile, când amândoi ne înfăţişasem cu bagajele la cămin. Îl chema Valeriu Mocanu, de loc din Urziceni, şi era unul dintre aceia care trecuseră mai întâi prin Şcoala de literatură. Mă anunţă că este poet, că publicase poezii semnate însă Vasile Moldoveanu. De ce Vasile Moldoveanu şi nu Valeriu Mocanu n-am stat atunci să-l descos, deşi faptul mă intrigase. I se părea mai „literar" al doilea nume

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

"Săr'na"

FORMULELE de politeţe ar trebui readuse periodic în discuţie, pentru că statutul lor social e foarte schimbător, supus modelor, tendinţelor, reevaluărilor mai mult sau mai puţin subiective. Pentru cine ar vrea să afle care e situaţia actuală a expresiei *sărut mîna*, dincolo de definiţia, în esenţă corectă, din DEX ("formulă de salut sau de mulţumire adresată unei femei sau unei persoane mai în vîrstă"), ar fi foarte utile anchetele sociolingvistice. Pentru că altminteri informaţiile directe şi comentariile suferă de o anume ambiguitate: ca şi gestul pe care îl evocă, formula - adesea evitată în manualele şi în ghidurile de conversaţie din a doua jumătate a secolului al XX-lea, poate pentru caracterul ei inconvenabil din punct de vedere politic (putea să apară ca prea umilitoare social, ori ca prea ceremonioasă pentru ipoteticele relaţii egalitare - tovărăşeşti) - nu e neapărat simpatizată nici după schimbarea de regim, cînd pare a fi suspectată de balcanism şi non-modernitate. Mai puternice decît interpretările ideologice sînt însă obişnuinţele lingvistice. Textele actuale din Internet (articole de ziare, liste de discuţii) demonstrează folosirea curentă a formulei, mai ales în situaţia tipică de adresare a unui bărbat către o femeie ("*Sărut mîna, doamnă*"), dar şi a credinciosului către preot ("*Sărut mîna, părinte*"), ca şi în raporturi guvernate de vîrstă şi de o anume afectivitate: a copiilor către adulţi (în primul rînd din familie), a tinerilor către bătrîni ("*Sărut mâna, tataie*"). Multe exemple atestă evaluarea pozitivă a formulei, considerate semn de bună educaţie: "poliţist era şi cel din patrula de circulaţie care a oprit-o pe prietena mea într-o seară şi i-a cerut actele EXTREM de politicos, le-a verificat atent şi apoi i-a spus «Vă mulţumesc şi vă rog să ne scuzaţi că v-am oprit. Drum bun, *sărut mîna*!», fază la care am crezut ori că nu aud bine ori am ajuns în Germania" (sictir.org/Arhiva); "la 10-12 ani, în vacanţe, ziceam de 30 de ori «*sărut'-mâna*» până ajungeam «în centru» şi mă simţeam foarte bine" (*Interval*, nr. 3, 1998). Uneori este evaluat pozitiv - în chip mult mai discutabil - şi respectul tradiţional al poziţiei sociale: faţă de o profesoară ("directoarea şcolii din C., judeţul Argeş"), care deplînge într-un interviu pierderea de prestigiu - "«Altădată şi femeile bătrâne îmi ziceau «sărut-mâna»». «Supravieţuiţi?» «Exact! Ăsta e cuvântul: supravieţuim»" (*Curierul Naţional*, nr. 2353, 1998) - , sau faţă de un ofiţer: "E colonel, dar sătenii nu-i spun «Să trăiţi!», ci «Săru' mâna!»", *Viaţa Liberă*, arhivă 2001).

Evaluarea negativă a formulei priveşte de altfel tocmai folosirea sa după criteriile poziţiei sau rolului social, excesul umilitor sau nesincer de politeţe, şi se reflectă mai ales în expresii: *a umbla* (sau *a se duce) cu sărut mîna*: "Omul acesta (...) *nu umblă* cîtuşi de puţin cu jumătăţi de măsură ori cu mănuşi şi *cu sărut mîna*. E un ins dintr-o bucată, are o fire de luptător" (*Monitorul de Braşov*, 15 iulie 2000); "*te mai duci cu sărut' mîna* la un prieten pentru o lingură de mîncare şi un pahar de vin" (nebunii.ro/gratis) şi chiar în îmbinări mai puţin stabile - "sancţionează diplomaţia românească pentru că «*a încercat cu sărut mâna*»" (cartea.ro/ reviste) - , atestînd un proces de generalizare: "ne târăşte spre *atitudinile de «sărut mâna»* şi de lichelism" (geocities.com/ml-info). Cele mai multe extinderi de utilizare pare să le înregistreze *sărut mîna* în ipostaza sa de formulă de mulţumire: metaforică şi glumeaţă ("*sărut mîna, revoluţie*", "*sărut mîna HBO*"), inclusă şi în expresii*: a zice sărut-mîna că/dacă...* (echivalentă cu *a zice mersi dacă...* = "a se considera mulţumit dacă cel puţin..."): "sînt mulţi şomeri, atunci ciocul mic şi *zi sărut' mîna că* ai şi salariul ăla" (sictir.org/Arhiva/); "*ar zice sărut' mîna dacă* în 50 de ani de aici încolo ar reuşi..." (*România liberă*, forum on-line). Interesante sînt şi variaţiile formale, mai exact gradele de transcriere în scris ale unor pronunţii simplificate: de la reproducerea integrală, evident cultă şi scrisă, *sărut mîna*, la cea care reflectă mai autentic rostirea comună, cu simplificarea grupului consonantic creat la întîlnirea cuvintelor şi implicit cu mai mare unitate a formulei - *sărut' mîna* - pînă la simplificarea prin dispariţia uneia sau a două silabe mediane: *săr' mîna* ("intră în primul compartiment şi se adresează extrem de «politicos»: - *Sar' mâna*!" (*Cuvântul liber*, Deva, 2001); "*Sar'mîna*, dom' takeda! Dau o bere!" (learn.reflex.ro/ cgi/forum) şi chiar *sâr'na:* "*Sâr'na*, mi-apare şi mie o scrisoare pe ecran...." (beavis.go.ro/ idiots). Evident, formele în cauză se plasează pe o scară în care respectul pentru integralitatea formei variază în funcţie de respectul pentru persoana salutată: de la ceremonios spre familiar. ■

decât al său? Nu vedeam prin ce. Mi-a mărturisit mai târziu că de teama dosarului a făcut-o, el fiind fiu de popă. Apărându-i numele adevărat în reviste s-ar fi putut lega cine ştie cine de el.

Amândoi citeam, aşadar, în acea după amiază liniştită de duminică, din toamna lui 1953, când Valeriu Mocanu puse cartea deoparte şi mă întrebă abrupt: – N-ai vrea să mergem la o bere, fac eu cinste, ce zici? Aruncându-mi ochii spre fereastră am văzut că e încă soare şi mi-am spus că, într-adevăr, n-ar fi rău să ieşim. Să ieşim, la o bere sau la ce-o fi. I-am răspuns în consecinţă. – Dar mai e ceva, adăugă. Am zis că fac cinste, şi fac, dar trebuie să-mi împrumuţi pentru asta zece lei, mâine îi ai înapoi. Citi probabil nedumerire pe chipul meu şi chiar eram nedumerit. Nu mi se mai întâmplase: el se oferea să-mi facă cinste şi tot el îmi cerea să-l împrumut ca să-mi facă cinste. Nu-mi cerea mult, ce e drept, dar nici puţin, la urma urmei, pentru unul ca mine. Cu totul, la plecarea de-acasă, primisem lei o sută, să-mi ajungă până ai mei vor putea să-mi mai trimită. Simţindu-mi frământarea, Valeriu Mocanu socoti că e cazul să mai vină cu un argument, în susţinerea iniţiativei sale: – Uite ce e, prietenul meu cel mai bun, ai să-l cunoşti, a plecat la Brăila să vândă o căruţă cu pepeni, ai lui au strâns pepenii şi el s-a dus să-i vândă, se-ntoarce mâine plin de bani, ai să vezi. De mâine avem bani, nu-ţi fă griji. Ce m-a decis să-i accept propunerea nu au fost aceste îmbietoare asigurări, ci referirea neaşteptată la Brăila. Simpla pomenire a oraşului meu iubit, de care abia mă despărţisem şi după care deja tânjeam, m-a făcut să nu mai stau pe gânduri. – Haide, i-am spus, şi am pornit amândoi, pe jos, către Universitate. De-acolo am ieşit în bulevardul cinematografelor unde, la „Lumina", am văzut filmul sovietic „Ciuk şi Ghek". Îmi amintesc de parcă ieri s-a întâmplat. Apoi am băut şi bere, la „Gambrinus", în vecinătate, rămânându-ne din cei zece lei puşi la bătaie cât să ne cumpărăm şi ţigări.

A doua zi apăru, într-adevăr, Fănuş Neagu, căci el era vânzătorul de pepeni salvator, o namilă blondă cu alură izbitoare de rusnac. De pe urma acesteia s-a ales, peste ani, cu un rol într-un film de Andrei Blaier, acela al generalului Susaikov, trimisul ruşilor în Comisia aliată de control, mare petrecăreţ şi frecventator asiduu, cum reiese din film, al caselor de plăcere din Crucea de piatră. Fănuş l-a interpretat cu mult aplomb, potrivindu-i-se rolul ca o mănuşă, cum au susţinut unii comentatori maliţioşi.

Dar să nu mă depărtez de momentul pe care începusem să-l evoc, al cunoştinţei cu Fănuş Neagu făcută în primele mele zile de studenţie. Venise de la Brăila nu ştiu dacă plin de bani, cum se aştepa prietenul său devenit şi al meu, dar cu destui, oricum, pentru a cheltui cu largheţe – în zilele următoare, la „Dunărea", la „Rustica", la „Pescarul", la „Carul cu bere", pe unde ne lua cu el plătind totul.

Mi-a fost simpatic din prima clipă acest vlăjgan guraliv, nu neapărat pentru că risipea cu atâta uşurinţă, dar pentru că îmi da sentimentul că de nimic nu se teme, că despre orice spune ce crede. Aceasta pentru mine însemna mult în acel timp. Şi mai târziu a însemnat mult, dar mai ales în acel timp în care oamenii deveniseră temători din nimic şi în care prudenţa era o regulă de conduită de la sine înţeleasă. Fuseseră arestări, deportări şi vor mai fi încă un deceniu. În 1953 nu era deloc bine să spui vrute şi nevrute în faţa oricui şi toţi părinţii îşi sfătuiau copiii înainte de a-i trimite la şcoală: fiţi atenţi ce vorbiţi!

În acel climat de spaime şi mefienţe unul care-şi da drumul la gură una-două, ca Fănuş, nu se putea să nu-mi câştige simpatia. Era adesea pripit în judecăţi, repezit, nedrept cu unii şi disprefuitor de nuanţe, dar în toate era sincer, spunea pe faţă ce credea, lucru rar. Şi apoi, dincolo de ţâfnă, de îmbufnări, de răstelile omului căruia îi sărea mustarul din orice, eu îi ghicisem cumsecădenia şi firea miloasă. Trecea de altfel iute de la supărare la dispoziţia contrară, azi te călca în picioare (cu vorbele) şi mâine îţi întindea prietenește mâna, convocându-te la o bere. Nu spunea, dar *simţeai* că nu-ţi mai poartă pică şi-i pare rău că te-a bruftuluit. Cine se opreşte numai la mâniile lui Fănuş Neagu, la înfurierile lui spectaculare, la acele izbucniri ale sale ce pot să treacă drept agresivitate de nedomolit, incurabilă, se va mira, desigur, citind ce a scris Nichita Stănescu despre prietenul său, într-o poezie pe care i-a dedicat-o: „Ursul acesta blând şi calm şi bleg, Fănuş/ e apucat de nimeni ca de doruri;/ dă cu sărutul numai doar în zboruri/ Iar iernii lumii e învârtecuş". „Urs" da, într-adevăr, dar „blând", „calm", „bleg"? Cum se poate? Se poate, pentru cine trece de aparenţe.

Mă atrăgea, desigur, la Fănuş Neagu şi faptul că frecventa lumea literară, că avea cunoscuţi pe la reviste, pe la edituri, pe la radio, foşti colegi de la Şcoala de literatură, acum redactori, reporteri, gazetari, tineri care se dedicau îndeletnicirii literare dar şi boemei. O povestire, o poezie, un articol, spre a nu mai vorbi de o carte, dacă îţi apăreau, erau bine remunerate de statul democrat-popular, dispus să răsplătească scrisul care-i convenea ideologic. Cine scria în spiritul zilei se umplea de parale şi erau destui tineri mânuitori de condei care se încadraseră, la început de eră, spiritului zilei, uşor ameţiţi de succesele publicării rapide şi de faptul că se treziseră, în urma acesteia, cu buzunarele pline. Drept care o ţineau într-o sărbătoare prin cârciumile Bucureştiului acelor ani, prin localurile de noapte, atâtea câte erau în epocă. Nu stau acum să le amintesc. „Frumoşii nebuni" din romanul de mai târziu al lui Fănuş Neagu se inspiră din această lume şi pe câteva dintre figurile ei şi eu le-am cunoscut, datorită lui Fănuş. Pe un Teodor Pâcă, pe un Pavel Aioanei, pe un Octav Măgureanu, autori cu traiectorie de mici comete literare, dedicaţi cu frenezie boemei. Cine-i mai ştie?

Odată îl căută pe Fănuş la cămin un tânăr domn scund, rotofei, cu păr inelat, foarte volubil şi gesticulant. Era scriitor, îşi iscălea producţiile Vintilă Ornaru şi era odraslă de fost moşier, cum am aflat mai târziu. Se numea de fapt Lamotescu. Nu părea să fie apăsat de originea lui nesănătoasă, era dezinvolt, bine dispus, venise atunci să-l ia pe Fănuş la hipodrom. Cursele de cai erau pasiunea lui cea mai mare, urmărit de ea şi la Paris, unde şi-a cultivat-o în voie de prin anii '80, când s-a expatriat. În vremea de care vorbesc scria poezii şi teatru, piese pentru luminarea poporului jucate în căminele culturale de pe întinsul patriei.

Venise deci să-l ia pe Fănuş la hipodrom şi ne luă şi pe noi, cei care ne aflasem atunci cu el, adică pe mine, pe Valeriu Mocanu şi pe un alt coleg, Eugen Şerbănescu, un tânăr într-atâta de împătimit de Esenin încât îl ştia pe tot pe de rost, în cele două traduceri rivale, a lui Lesnea şi a lui Stancu. Ornaru ne surprinsese pe aceştia patru adânciţi într-o partidă de şeptic, fapt pentru care ne apostrofă energic: – Caraghioşilor, lăsaţi cărţile (de joc!) şi haideţi la curse, la aer curat. A fost prima şi ultima oară când am fost la curse de cai, un spectacol palpitant desfăşurat pe hipodromul bucureştean de lângă Casa Scânteii nou construită, exact pe locul unde azi se înalţă rotonda Expoziţiei. N-am pariat (cu ce?), am privit. Ornaru a pariat, desigur, secundat de Fănuş. Nu mai ştiu dacă a câştigat sau nu, s-ar zice totuşi că a câştigat ceva, dată fiind masa opulentă pe care ne-a oferit-o, magnanim, seara, la „Carul cu bere".

Într-o zi Fănuş îmi spuse să mă prezint la „cercul literar" al facultăţii (nu exista cenaclu), unde era programat să citească. Iar m-a impresionat cu amicii lui literari, căci a venit să-l asiste Al. Andriţoiu, poet cunoscut. Fănuş citi o povestire cu subiect ţărănesc, „Cocoşul roşu", care-mi plăcu mult. Ne proiecta într-o lume de câmpie evocată cu farmec şi naturaleţe, cu totul altfel decât aceea întâlnită în proza ţărănească schematică a vremii (încă nu apăruse *Moromeţii*). Povestirea citită atunci, Fănuş Neagu a inclus-o în volumul său de debut, *Ningea în Bărăgan*, căruia la apariţie, în 1959, am avut prilejul să-i consacru o recenzie de întâmpinare în „Gazeta literară". Am plecat satisfăcut de la şedinţa de lectură. Năbădăiosul nostru coleg nu era doar simpatic dar avea şi talent.

Tânărul prozator ducea însă o viaţă de student îndeajuns de accidentată, plină de neprevăzut. Oficial domicilia la cămin, dar tot mai rar trecea pe acolo. Nici pe la cursuri nu-l prea vedeam, în afară de cursul lui Tudor Vianu unde mergeam toţi. Într-o zi, prin anul III, cred, îl invită în biroul său Ion Coteanu, decanul facultăţii. – Domnule, îi spuse, eşti scriitor, ştiu, publici prin reviste, foarte bine, dar pentru colegii dumitale nu eşti cel mai bun exemplu, te rog să mă crezi. Sunt şi unii care vor, totuşi, să înveţe şi mă tem că-i strici. Mai bine transferă-te, angajează-te pe undeva, fă ceva. Fănuş admise pe loc, cum mi-a povestit, că decanul avea dreptate. Se angajă la „Scânteia tineretului" unde lucrau atunci N. Ţic, Radu Cosaşu, Eugen Mandric şi viitorul lui prieten de-o viaţă Ion Băieşu. M-am reîntâlnit peste câţiva ani cu Fănuş, în ambianţa „Gazetei", intrat şi eu de-acum, vezi Doamne, în lumea literară, ca tânăr critic promiţător.

Între timp se rotunji însă în calendarul literar, în dreptul numelui Fănuş Neagu, o cifră incredibilă – 70. Este venerabilă vârstă – cum să-i spun altfel? – pe care prozatorul o împlineşte în 5 aprilie, oricât mi-ar fi mie de greu să accept această întâmplare. Numi rămâne decât să-l felicit, din toată inima, la capătul însemnărilor de faţă în care a fost vorba, fie şi în fugă, despre tinereţea lui şi a mea.

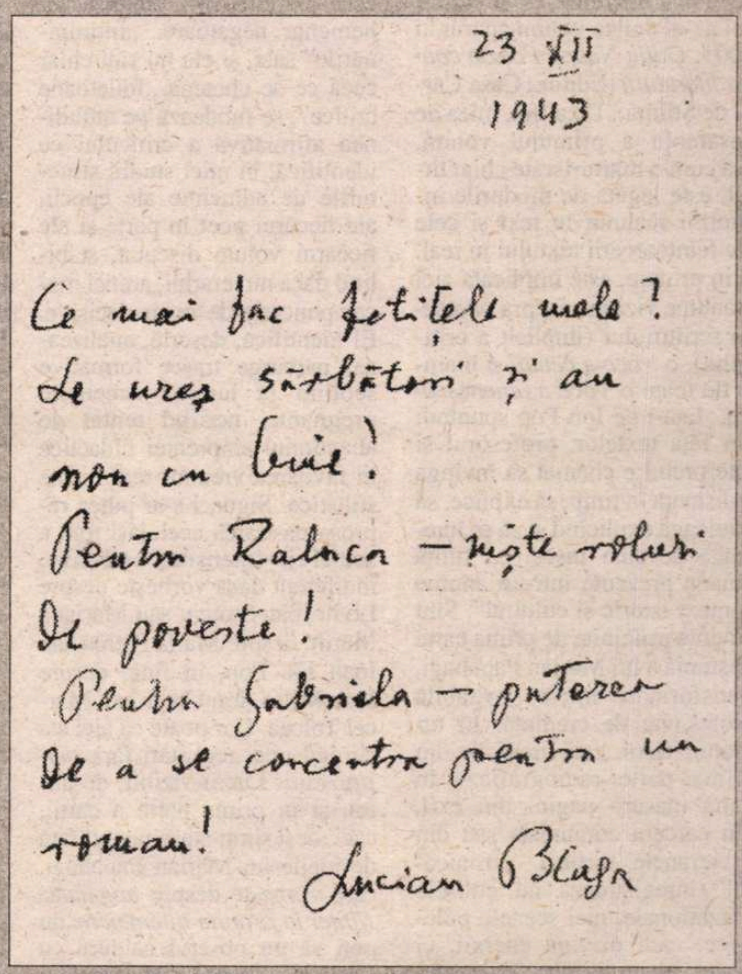
Gabriel Dimisianu

Inedit

23 XII 1943

Ce mai fac fetiţele mele?
Le urez sărbători şi an nou cu bine!
Pentru Raluca – nişte roluri de poveste!
Pentru Gabriela – puterea de a se concentra pentru un roman!
Lucian Blaga

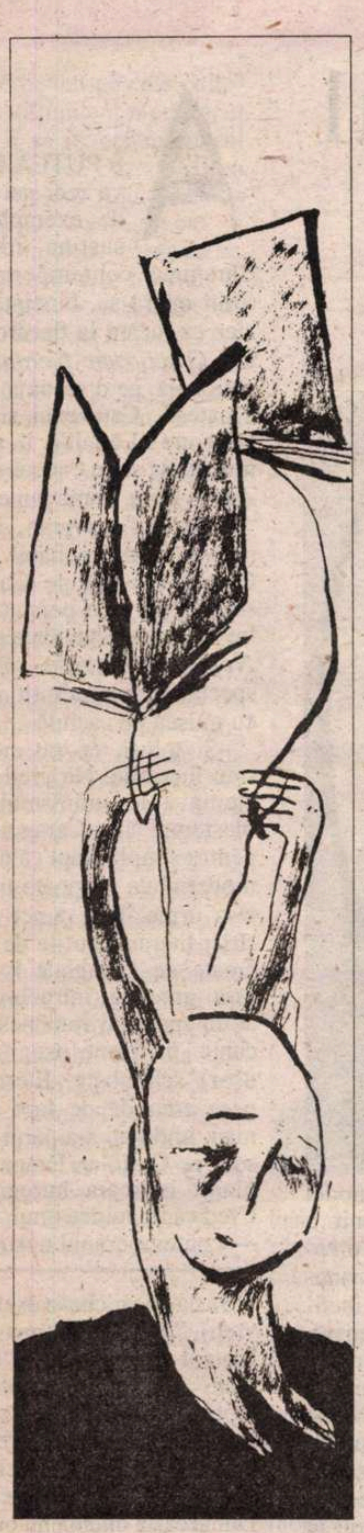
Scrisoare inedită adresată fiicelor lui G.M. Zamfirescu comunicată prin amabilitatea dnei Raluca Zamfirescu


23 XII
1943

Ce mai fac fetiţele mele?
Le urez sărbători şi an
nou cu bine!
Pentru Raluca – nişte roluri
de poveste!
Pentru Gabriela – puterea
de a se concentra pentru un
roman!
Lucian Blaga

Ion Pop şi spiritul Şcolii ardelene

NU ŞTIU dacă profesorul Ion Pop scrie avînd sentimentul precarităţii. În toate studiile universitarului clujean există o anumită forţă a construcţiei şi o siguranţă a analizei şi interpretării care nu lasă aproape nici un dubiu în această privinţă. Mai mult, el se revendică de la reversul unei astfel de stări, de îndoială asupra sinelui şi asupra identităţii puternice a scrisului, formulînd ideea că „literatura nu e scrisă decît ca să comunice ceva despre om, să lase urme despre o viaţă înzestrată cu sens". Probabil de aceea, în cîteva cuvinte introductive la una din ultimele sale cărţi (*Viaţă şi texte*, Editura Dacia, 2001), el se defineşte drept „*cronicar*", nu în sensul de autor de cronici, ci în acela de *martor* al unui timp şi, implicit, al unor ipostaze ale fiinţei, concretizate (şi) într-un mod anume de a exista cultural. „A spune ceva, printre rîndurile altora, şi despre sine şi lumea sa" e, totuşi, un deziderat al criticului. Fără a practica *jurnalul critic* şi nici ceea ce se numeşte *criticfiction*, venind, în schimb, cu anvergura, rigoarea şi responsabilitatea academică pliate pe nevoia comunicării şi a prizei la text, Ion Pop îşi transmite, fără îndoială, dacă nu „aventura propriei scrieri", măcar un mod de situare în lume, implicînd ca imperativă o anumită *raţiune de a fi*. Faptul e valabil atît pentru cartea invocată ceva mai devreme, cît şi pentru cel de-al doilea volum apărut în 2001, *Gellu Naum. Poezia contra literaturii* (Editura Casa Cărţii de Ştiinţă). De altfel, miza de ansamblu a primului volum, aşa cum o mărturiseşte chiar titlul, este legată de modurile instituirii realului în text şi cele ale reîntoarcerii textului în real. Prin urmare, este implicată aici o anume viziune asupra *angajării* scriitorului (implicit a criticului), o *voce a cetăţii* şi înainte de toate o *voce a omenescului*. Iată-l pe Ion Pop spunînd: „în faţa textelor, profesorul şi interpretul e chemat să învingă o distanţă în timp, să explice, să înţeleagă explicînd şi să se înţeleagă pe sine însuşi ca fiinţă umană prezentă într-un anume context istoric şi cultural". Sînt cuvinte prilejuite de prima carte postumă a lui Marian Papahagi, transformate într-o veritabilă profesiune de credinţă. În tumultul vieţii, căci cronicile din prima parte radiografiază în bună măsură pagini din exil, din carcera comunistă sau din subteranele torturii, „cronicarul" înregistrează nu culisele senzaţionale, nici scenele polemice, care macină energii, ci dovezile unei etici exigente, mărturiile scrisului văzut drept conştiinţă a unei misiuni. De altfel, *gravitatea* raportării la un text (văzut întotdeauna ca semn al unei fiinţe) este consecinţa acestei etici, care înseamnă şi refuz al acelei subiectivităţi ce deviază spre pamflet sau hagiografie. În centrul întregului său demers constructiv, Ion Pop situează *adevărul:* apelul la memorie înseamnă o pîrghie de certificare a lui. În această primă parte, pagini despre I. D. Sîrbu, Mircea Zaciu,. Nicolae Balotă, D. Ţepeneag, Sanda Stolojan, Geo Bogza, Mihail Sebastian, Valeriu Cristea, Gabriel Liiceanu, Livius Ciocârlie, Ioana Em. Petrescu, Marian Papahagi, Monica Lovinescu, Ana Blandiana şi, evident, despre... sine, instituind, prin prisma jurnalului, confesiunii ori a genului epistolar, o familie de spirite, situate sub emblema şcolii ardelene de peste veacuri. Ce altă definire mai bună pentru Ion Pop decît aceea formulată de el însuşi cu referire la I.D. Sîrbu: „un spirit format la şcoala riguroasă, prin excelenţă ardeleană, a unor spirite de elită, ca într-o benefică, exemplară prelungire a celeilalte, «clasice», Şcolii ardelene. Este şcoala exigenţei etice, a conştiinţei lucrului bine gîndit şi bine făcut, a unui ataşament plin de fervoare dar şi supravegheat de raţiune". De altfel, în toată secvenţa ulterioară a cărţii (*În lumea paralelă a poeziei*), cuprinzînd cronici la cărţi de poezie ale generaţiei '80, Ion Pop nu lasă frîu liber nici plăcerii gratuite, nici vreunor vehemenţe negatoare. „Întîmpinările" sale, şi ele nu sînt chiar ceea ce se cheamă „foiletoane critice", se fundează pe atitudinea afirmativă a criticului ce identifică, în mici studii, structurile de adîncime ale epocii, ale fiecărui poet în parte şi ale fiecărui volum discutat, stabilind dacă nu ierarhii, atunci măcar punctele de reper decisive. El identifică, descrie, analizează, parcurge trasee formative scoţînd la lumină accentele pregnante, nefiind tentat de abandonul amprentei didactice în favoarea vreunor teribilisme stilistice. Sigur, i s-ar putea reproşa păstrarea aceluiaşi ton, a aceleiaşi intensităţi afective, indiferent dacă vorbeşte despre Liviu Ioan Stoiciu sau Mariana Marin, despre Marta Petreu sau Ioan Es. Pop, în fine, despre Ioan Milea, Ion Urcan sau Marcel Tolcea. Dar poate că aici stă curajul unei receptări fără *partipris*-uri. Lucru vizibil, de altfel, şi în prima parte a cărţii, căci, deşi simţi ataşamentul faţă de ideile lui Marian Papahagi, care vorbeşte despre *angajarea fiinţei în propria întemeiere*, nu poţi să nu observi căldura cu care scrie despre *vidul ca sens* din textele lui Livius Ciocârlie. Peste toate, aşadar, aceeaşi conştiinţă a democraţiei culturii şi umanitarismul celui care crede în valoarea spiritului. Altfel, observaţii de mare fineţe, despre scriitori extrem de diferiţi, fragmente cu adevărat memorabile, care nu împiedică invocarea cu generozitate a opiniilor unor confraţi, de la Radu G. Ţeposu la Al. Cistelecan sau Ion Bogdan Lefter. Iată-l observînd, de exemplu, asemănările şi deosebirile dintre Mircea Cărtărescu şi Magda Cârneci („Obsedaţi de «totalitate», şi unul şi celălalt îşi populează spaţiul textual cu «instantanee» ale imediatului într-o accelerată derulare, numai că Mircea Cărtărescu întîrzie voluptuos în spectacolul construit cu o neobişnuită fantezie, în vreme ce Magda Cârneci face din el doar o provizorie trambulină pentru saltul către o viziune apocaliptic-feerică oarecum epurată, dezvoltată, însă, cu fervoare, la limita abstracţiunii") sau contextul tipologic în care se situează poezia lui Nichita Danilov („Tradiţia de la care se poate revendica este, în chipul cel mai evident, a unui anume expresionism ce mai păstrează ceva din scenografia romantică, trecut prin angoasele imageriei de coşmar suprarealist, cu dislocările şi recombinările-i insolite, dar conservînd un număr de repere mitice constante, cu precădere din teritoriul simbolic biblic"). Observaţii la fel de pătrunzătoare, demne de reţinut, despre întreaga generaţie ca şi despre cîteva din volumele ei reprezentative. În fine, este profesorul clujean într-o cu totul altă ipostază în studiul despre Gellu Naum?! Ion Pop, care nu agreează hedonismul, se relevă aici ca un degustător rafinat de poezie, un atent stilist, fermecat de meandrele instituirii sensului prin mijloace abia bănuite. Criticul e cu adevărat un profesor care explică cu răbdare şi cu bucurie. În plus, mai mult decît în *Viaţă şi texte*, e aici, oferit cu discreţie şi doar în limitele necesarului, spectacolul unui comparatist, care-i invocă în cunoştinţă de cauză pe Rimbaud, Lautréamont, Novalis sau Nerval, pe Dali, Giorgio de Chirico, Mozart sau Huysmans. Oricum, cunoscut drept cea mai autorizată voce (alături de aceea a lui Marin Mincu) în cunoaşterea avangardei româneşti, Ion Pop îşi demonstrează aici forţa de sinteză şi puterea analitică, neacceptînd ideea că poezia suprarealistă, „descurajantă pentru mulţi", s-ar refuza „strictelor sistematizări". E un pariu pe care Ion Pop îl cîştigă, decupînd cu claritate atît constantele poeziei lui Gellu Naum, în interiorul avangardismului şi suprarealismului, cît şi dinamica lor, abia aceasta relevantă. Premisa de la care porneşte criticul



este neașteptată doar pentru aceia care văd în suprarealism hazardul dicteului automat și retorica oniricului. O definire, cît de succintă a poeziei, era acum necesară, și Ion Pop nu ezită s-o formuleze: „Poezia e, desigur, cum știm mai ales de la simboliști, o stare, sufletească și de limbaj, un sentiment al lumii și totodată o alchimie a verbului, iar a o exprima înseamnă, așadar, a o și trăi, în imediatul și energia ei primară". Prin urmare, poezia suprarealistă „comunică, totuși, ceva, cu un fel de coerență mai de adîncime", cum observase însuși Riffaterre, și astfel criticului nu-i rămîne decît să înainteze metodic pe traiectul poeziei naumiene, găsind, dincolo de punctul de reper coagulat în confruntarea dintre poezie și literatură, „nervurile ascunse ale textului". Pe urmele lui Jacques Vaché, Naum persiflează emfaza discursului literar, numit *pohem* sau *homan*, aflîndu-se în permanentă dispută cu formele canonizate ale cuvîntului, supuse ironiei, sarcasmului sau parodiei. Ce demonstrează Ion Pop în întregul studiului său, prin acumulare progresivă de dovezi, este modul în care Gellu Naum depășește limitele suprarealismului „clasic", aflat el însuși în pericolul de a deveni convenție, și astfel continua angajare a poetului în dimensionarea existențială mai profundă a poeziei. Acest mare sceptic, marcat de sentimentul precarității tuturor lucrurilor, este un revoltat, care înfruntă cu vehemență lumea, „sfidînd-o și cu un fel de eleganță de *dandy* deprins cu plăcerile estetizante practicate de descendenții «decadenți» ai romanticilor, cu sensibilitatea lor crepusculară, de «fin de siècle»". De exemplu, criticul reține la un moment dat această interogație a poetului, situabilă dincolo de limitele suprarealismului: „Utilitate, frumos, bun, valoros, la ce pot servi?". Interogația aceasta amintește de *apelurile* lui Cristian Popescu împotriva esteticului sau a ierarhiilor axiologice, criterii ale unor disocieri „burgheze", mizînd, în schimb, totul pe... existență. Paradoxal, dar devenirea lui Gellu Naum stă sub semnul aceleiași *angajări în existență* și a aceleiași revolte parodice față de pericolul conveționalizării discursului (chiar și a celui suprarealist), pe care criticul o constata, volum cu volum, în poezia mai nouă a anilor '80. Nu întîmplător, el conchide: „suprarealist în esență, crezul său po(i)etic glisează, prin conștientizarea vădită a procedeelor caracteristice mișcării dirijate de André Breton, spre un post-suprarealism și, ca atare, către o poziție «postmodernă»". Finalmente, această carte e un răspuns dat atît celor care se îndoiesc de autenticitatea discursului „suprarealist" al lui Gellu Naum (care abandonează treptat recuzita tenebros-gotică în favoarea angoasei și ironiei elegiace), cît și celor care refuză să vadă, din cauza imaginarului diferit, apropierea de substanță dintre poezia lui Naum și poezia optzecistă, ambele edificate pe un nou impact cu ființa și cu literatura. Așadar, volume despre niște autori, dar implicit despre sensul ființei în lume, așa cum este ea concretizată în figura criticului. Mascîndu-și poate propriile angoase, dar convins de necesitatea misiunii sale și încrezător în actul întemeierii, criticul poartă aici ca pe o certitudine formativă amprenta de peste veacuri a Școlii ardelene.

Mircea A. Diaconu

prepeleac

de Constantin Țoiu

Adevăratul corp uman

SISTEMUL nervos, instrument de *transport,* în forma organică, a detaliilor mediului... În procesul invenției, sistemul nervos nu explică nici invenția, nici subiectivitatea, conștiința adică, ci doar lărgirea domeniului invenției organice, *dincolo de limitele materiale ale organismului.*

Lumea exterioară, odată reflectată de cortex, creierul poate să devină punctul de aplicație al aceleiași *normativități,* care, în cursul evoluției speciei, a făcut să apară progresiv structurile organice...

În *invenția psihologică,* organizatoare a mediului, lucrurile se însumează grație activității creierului, mediul perceput ajungând, prin senzațiile dobândite, *o parte integrantă a organismului respectiv...*

Seducătoare idee!... Mediul devenind, încet-încet, sub acțiunea dominantă, acaparatoare, a inteligenței, un al doilea corp!... Omul se poate, așadar, identifica cu natura și, în loc de *Deus sive natura* – observația lui Spinoza – nu ar fi greșit să se spună: *Homo sive natura!*

De altfel, în *Materie și memorie,* Bergson stabilește că *adevăratul corp al omului se situează dincolo de corpul său propriu-zis...*

Creația psihologică, prin urmare, (și estetică!) socotită un fel de *franj* al creației organice... *Histeresis.* Memoria comparată cu proprietatea pe care o are o bucată de fier magnetizată de a răspunde ușor unei a doua magnetizări, datorită urmelor lăsate în molecule de prima magnetizare... De unde, continuitatea impresiunilor luată ca *proces.*

Tot Bergson, în *Materie și memorie.* Ideea că memoria nu e o activitate automată, ci este de natură psihică, inventivă... Ea modifică, adaptează mijloacele sale de *fabricație,* departe de a fi o repetiție *automată* a unor date *gata fabricate* și preluate ca atare... Memoria deci este activă și *transpațială...* fiind, nu un dat, ci o acțiune, o invenție continuă... Iar memoria *generală,* memoria organică sau naturală nu se termină, nu se reduce la individualitatea noastră biologică, la ovul și spermatozoid, ci se durează de milioane de veacuri – diferență între *eul biologic* și cel psihologic secundar și general...

O distincție foarte importantă, în istoria culturii, cu urmări directe în artă și literatură, explicând diferența dintre realismul literar – de tip Balzac – și literatura *impresionistă,* subiectivistă, gen Proust, și modernii ulteriori... Distincția se află definită în critica noțiunii de engramă aplicată la natura psihologică. Critica, devenită clasică, a lui Bergson, din aceeași *Materie și memorie* față de *gestaltiști,* în general, reprezentanții care acordă memoriei un substrat material, un fel de galvanoplastie cerebrală, principalul gânditor fiind Koehler... Bergson atrage atenția din capul locului, că a explica o structură printr-o substanță materială, – cum făceau toți gestaltiștii – înseamnă a cădea în *gândirea magică* sau promitivă...

Relativ la teoria simplistă a „pasajului strâmt", cu explicația unui fel de *mozaic,* adică a germenului conținând în el toate detaliile structurii – teorie naivă – singura soluție, după Bergson, ar fi să se renunțe la *interpretarea spațială.* Faptul că există o epigeneză a structurii în momentul dezvoltării, adică la capăt se găsesc mai multe elemente decât la început, înseamnă că *structura nu există în germene...* „Emergența în timp și spațiu implică în prealabil o *imersiune,* cu alte cuvinte o inexistență materială în timp și spațiu." Și cum această emergență este o *repetiție,* se impune ideea unei memorii transpațiale, fără vreo *engramă;* se impune, deci, un sistem dinamic, un proces creativ, posedând în el o complexitate a lui, procesuală, neavând câtuși de puțin nevoie să treacă prin *cinematica, galvanoplastia* engramelor ca să producă *actul structural al memoriei...*

Revoluția adusă de Bergson în interpretarea memoriei seamănă cu teoria relativității a lui Einstein, în sensul că în loc de *Esență,* se pune în prim plan *Relația,* motivul procesual, mișcarea dominând întreg Cosmosul.

FORMĂ și gestalt. Gestalt, în sensul teoriei lui Kohler, combătut de Bergson. – *Die pshysiche Gestalten in Ruhe,* pentru a exprima o pseudo-formă prin pur echilibru fizic – ceva ca o băsică de săpun...

Dacă forțele ce constituie sistemul dinamic (bergsonian) se compun după legile simple ale calculului vectorial, avem *un obiect secundar.*

Dacă ele constituie un sistem individualizat și subzistă de-a lungul timpului, vom avea o creatură *a seriei principale...*

Individualitățile chimice, speciile chimice nu au caracterul istoric al individualităților biologice. Virusurile de ex. nu au o continuitate ereditară. În schimb, amândouă au o notă comună, esențială: au o formă proprie, persistentă, ce tinde să se reconstituie și să reapară când structura lor a fost alterată... Ceva în geniul „Învierii" ori existenței lumii de apoi... De altfel, între cele două serii enunțate mai sus nu există o graniță precisă...

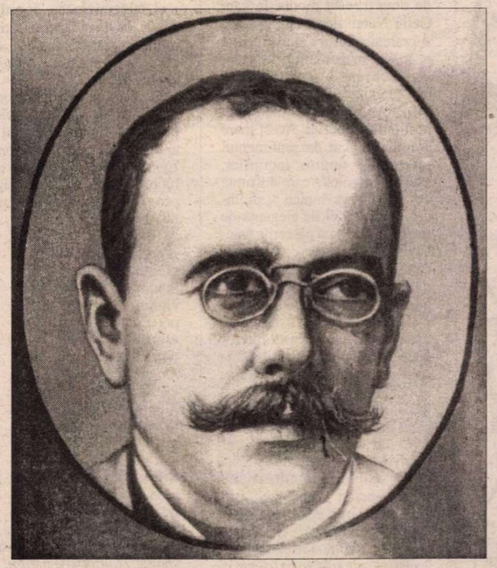
Aspectul organic, în sensul cel mai larg, opus *aspectului determinant* al fenomenului „de foule". Fizionomia generală a universului este dată de fenomenele numite „de foule" (multiplicitate) și care maschează importanța liniilor de continuitate – *ale învierii, ale lumii-de-apoi!...* Universul este judecat greșit prin legile *multiplicității.* Azi, dimpotrivă, fizica atomică reduce fenomenele biologice la *fizica individuală...* Organismele nu fac decât să transmită în lumea macroscopică efectele unor fenomene *ne-statistice,* adică sustrase generalizărilor abstracte, ele reducându-se la *nivelul atomului,* constituent. Un fel de *democrație a fizicii.* Din acest punct de vedere, omul, de pildă, se află pe aceeași linie cu *infuzorul,* fără a se comite absurditatea de a se explica unul prin altul, totuși...

Eroarea filosofiei romantice și în general a concepțiilor organiciste e că a atribuit obiectelor fizice ceea ce-i caracteristic formelor seriei principale, adică celor ce pot avea *o activitate structurantă proprie...* Mai departe, neclar... ■

(Continuare a tratatului de psihobiologie comentat în articolul precedent)

suntem în anul caragiale

Contemporanul nostru?



UNUL dintre cele mai răspîndite stereotipuri în receptarea operei comice a lui I.L. Caragiale îl reprezintă invariabila adecvare a acesteia la profilul identitar românesc. Sigur că, în plan simbolic, creația literară a unui mare scriitor poate fi considerată expresia unei națiuni. Exemplele numite Eminescu și Caragiale sînt, astfel, semnificative pentru cultura spațiului carpato-dunărean. Asemenea judecăți de valoare omit însă, de cele mai multe ori, că între realitatea istorică și ficțiunea literară diferențele sînt de regim existențial. Chiar dacă acuitatea percepției realiste dovedite de autor în cazurile lui Mitică sau Cațavencu, bunăoară, ne-ar îndreptăți în descoperirea unor analogii profunde cu specificul societății românești, îndrăznim să avansăm ipoteza că tocmai o lectură psiho-sociologică infirmă, în bună măsură, evidența asemănării dintre universul real și cel ficțional. Și iată de ce...

Dacă vom compara configurația spirituală românească a obștii sătești sau a statului feudal cu instituțiile și mentalitățile caracteristice modernității, prăpastia constatată ne explică, în cea mai mare parte, veridicitatea fenomenului „formelor fără fond", teoretizat de T. Maiorescu și surprins artistic de I.L. Caragiale. Caricaturizarea instrumentelor politice și sociale pe care evoluția capitalistă le impusese și la noi nu epuizează deloc polisemia intrinsecă a schițelor și comediilor lui nenea Iancu. Un diagnostic sceptic, negativ al realităților românești își revendică, în chip legitim, spiritul critic din *O noapte furtunoasă* sau *Lanțul slăbiciunilor*. Caracterul constant al modului rezervat, reticent în care marii clasici ai secolului al XIX-lea au privit consecințele autohtone ale procesului de occidentălizare se explică, în opinia noastră, printr-un fenomen pe care, fie că-l numim criză a identității românești, fie inerție mentală, nu-l putem nega și care constă în diferența cosmică dintre Weltanschaung-ul tradițional și cel modern. Este în afara oricărui dubiu faptul că evoluția democratică și capitalistă a românilor, obiectivată cultural în teoria lovinesciană a sincronismului ori în studiile pertinente ale lui Șt. Zeletin a constituit, în pofida tuturor aspectelor sale negative, o necesitate istorică. Pe de altă parte, însă, tendința de frînare a forțelor progresiste, revoluționare este, la fel, un fapt istoric indiscutabil.

Valorificînd genial comicul implicat în clișeele mentale, lingvistice și comportamentale pe care semenii săi le cultivau, Caragiale este martorul inefabil al unei lumi reale, simpatice, în plină transformare și, în același timp, creatorul-magician al unui univers ficțional ce eternizează ridicolul subsecvent naturii umane socializate. Ipostaza a doua, evident clasică, îl situează pe scriitorul nostru în trena unor spirite universale, precum Aristofan, Molière, Swift sau Gogol. De asemenea, această postură furnizează argumentul tare al acelora care văd în Caragiale un contemporan perpetuu. Și chiar așa ar sta lucrurile, dacă ne-am face că nu observăm schimbarea fundamentală de paradigmă istorică și culturală care continuă să se săvîrșească sub ochii noștri, nu doar în marginalul context românesc, ci pe plan mondial.

În lucrarea care a stîrnit multe discuții, *Omul recent*, H.-R. Patapievici descrie excelent specificitatea și opoziția celor două vîrste ale modernității: cea clasică și cea așa-zis „postmodernă". Dacă prima etapă împrumută ceva din spiritul grav, ancorat în temeiuri teometafizice, al omului arhaic, tradițional, comunitar, deși sfîrșește prin a-l nega, a doua etapă, cea în care ne aflăm și noi, a „gîndirii slabe", nu se mai revendică din nici o tradiție, își trăiește cu autosuficiență, dar și cu voluptate ignoranța. Analogic, putem considera că universul comic caragialian aparține acelei prime modernități, legitimă și responsabilă, în care viziunea critică, manifestată ironic ori umoristic era efectul oarecum firesc al exercitării meditației, contemplației și transfigurării artistice.

Fără îndoială că revolta, resentimentul sînt atitudini comune ambelor vîrste ale epocii moderne, dar trecerea de la luciditatea pertinentă la ludicul irresponsabil denotă o pierdere decisivă de esență. Însăși structurarea discursului artistic oferă indiciile sigure ale distanței care separă teatrul lui Caragiale de acela al lui Ionesco, de pildă, în pofida oricărei tentații de afiliere. Coerența lumii ficționale din *Conul Leonida...* este la mii de leghe de absurdul caracteristic atmosferei din *Rinocerii*. Clasicizarea operelor celor doi autori nu trebuie să ne facă să pierdem din vedere aceste nuanțe semnificative. Chiar o abordare intrinsecă, de tip autonomist, va distinge individualitățile stilistice exemplificate de cele două opere.

Pentru a fi cu adevărat contemporanul nostru, ar trebui să aflăm în Caragiale însușirile „omului recent". Or, această ipoteză nu se confirmă. Toți aceia care, cu sinceritate sau din oportunism, consideră de mare actualitate opera în discuție exprimă, în fapt, o nostalgie intelectuală. Problema nu se pune în termeni de gust estetic, variabilitate a orizontului de așteptare ori permanență a clasicilor. Procesul implacabil al globalizării modifică radical esența culturii. Intelectualul devine un funcționar, mai mult sau mai puțin eficient, al unor domenii simbolice, fiindu-i statutar interzise reveria melancolică și universalismul „totalitar". Potrivit unei astfel de logici, crima supremă o reprezintă „nostalgia originilor" de orice fel, dar în special etnice și religioase. Perspectiva tehnic-pragmatică asupra realității, ilustrată de „omul recent" este incompatibilă cu viziunea senină, echilibrată, apolinică pe care comicul caragialean o exprimă. Dacă luăm în serios „satul global" în care s-a transformat lumea în jurul nostru, și nu avem motive să nu o facem, atunci inconsistența stereotipului de la care am pornit ni se impune. Atît „bovarismul", „don-quijotismul" cultural, cît și lejeritatea, pitorescul oriental nu pot decît, cel mult, să estompeze diferența radicală existentă între lumea lui Caragiale, reală și ficțională, și lumea noastră, a „oamenilor recenți".

Iluzia păguboasă a „moftului" dîmbovițean, clamat ca model antropologic viabil a devenit o probă și o scuză „istorică" a dreptului la diferență. Confuzia vinovată real/imaginar explică ineficiența românească bimilenară. Proza cotidiană a P. I. B.-ului nu are nimic în comun cu umanitatea miloasă a Zoiei Trahanache. Nu ne putem ascunde la nesfîrșit în spatele unei optici estetizante, funciar iresponsabilă. Ostilitatea cu care a fost întîmpinat scriitorul în timpul vieții și care l-a determinat să se exileze, dar și consacrarea postumă de care s-a bucurat și se bucură sînt excesive și mărturisesc, cu o sintagmă cioraniană, „golurile psihologice și istorice ale României".

Între idealismul *Mioriței* și realismul monedei Euro, gîndul la Caragiale pare a fi o continuă provocare la autoreflecție. Recunoscîndu-i meritele incontestabile, să constatăm trecerea de la Mitică, omul bonom de ieri, la Mitică, omul inconsistent de astăzi. Metamorfoza nu este de ordin etic, ci ontic. Și chiar dacă evaluarea noastră păcătuiește „pe ici, pe colo, și anume în punctele esențiale" prin aceeași confuzie real/imaginar, credem în justețea abordării propuse. Iar aceasta nu pentru a fi, în mod gratuit, „în contra direcției de astăzi în cultura română", ci întrucît sperăm ca scepticismul să nu fie singura opțiune a viitorului.

Gabriel Onțeluș

AȘ PUTEA înșira cîteva zeci sau chiar sute de exemple care să susțină ideea unui Caragiale contemporan cu noi (prin opera sa, bineînțeles). S-ar zice că jucăm la fiecare patru ani într-*O scrisoare pierdută* la scară națională, pe o scenă încărcată cu Tipătești, Cațavenci și Agamiță. Pe conu' Leonida îl știm de-al nostru, ca și pe cucoanele Joițica, Zița și Mița, dame bune, din sînul "boborului" suveran, iar Mitică nu va muri, probabil niciodată. Citindu-l astfel pe Caragiale, îi simțim din nou personajele printre noi, ca la legendara premieră a *Nopții furtunoase*, cînd destui spectatori s-au simțit jigniți sau cu musca pe căciulă.

Și totuși, eu nu cred că așa stau lucrurile. Nu cred în povara eternă a levantinismului sau în blestemul lui Caragiale, măcar pentru simplul fapt că un secol de modernitate nu poate trece fără a lăsa urme. Din punct de vedere strict literar, tipurile de personaje create de Caragiale își pot găsi fără greutate întruchipări și în afara spațiului românesc sau balcanic, în forme ușor (dar foarte ușor) schimbate. Eternul românesc ascunde de fapt eternul uman, unde mi s-a părut că-l regăsesc pe Coriolan Drăgănescu răspîndit la scara întregii planete. Cred că imaginea unui "Caragiale — contemporanul nostru" este un alt clișeu perpetuat pe cale culturală și că în ultimii ani n-am făcut altceva decît să inversăm sensul relației cauză-efect. Nu societatea și-a păstrat tipicul ridiculizat de Caragiale acum o sută de ani, ci *noi imităm modelul caragialesc*, din cauză că acesta a dobîndit în ultimele decenii o autoritate extraordinară. Studiate în școala generală, la liceu (și, desigur, la facultățile de Litere), jucate pe toate scenele din țară și reluate mereu la televiziune, *piesele sale impun clișee lingvistice și — bănuiesc — comportamentale*. La urma urmei, de ce nu? Apelînd la modelul peșterii lui Platon din *Republica*, înclin să cred că sîntem de fapt — la rîndul nostru — prizonierii peșterii lui Caragiale, perpetuînd clișeele impuse printr-o falsă percepție a realității. Să nu ignorăm puterea modelelor impuse înainte de 1989 pe cale oficială, didactică, prin canalele *mass-media*. Văd aici două tipare clasice, extrem de bine implantate în imaginarul comun al românilor printr-o lectură canonică, impusă tuturor celor ce au trecut prin școala înainte de 1989 (și puțin după). Cel dintîi și cel mai apreciat este *canonul comportamental eminescian*, care trimite imediat la idei și sentimente înalte, la spiritualitate și patriotism, la toate clișeele ce au termeni de referință cu valențe pozitive; el își are domeniul de referință mai degrabă într-un plan transcendent, metafizic, în lumea Ideilor platonice. Celălalt este *canonul caragialesc*, care se raportează permanent la planul concret, al realității cotidiene, așa ridicolă și rizibilă cum apare ea în schițele și comediile finului psiholog Caragiale. Dacă nimeni nu se gîndește (sper) să nege succesul clișeelor de limbaj provenite din operele celor doi autori[1], eu mă întreb dacă ele nu au indus — așa cum le stă în fire cuvintelor, prin forța lor de a crea lucruri — și anumite tipuri de comportament. Ca să mai iau un exemplu, după schimbarea provocată de revoluția din decembrie 1989 era normal ca sistemul democrației de tip parlamentar, dispărut vreme de aproape jumătate de secol, să fie raportat la modelele trecutului... și ce model vă vine mai întîi în minte (chiar și astăzi) dacă nu *O scrisoare pierdută*?

Vorbind de opera lui Caragiale, mi se pare normal ca — dat fiind prestigiul extraordinar de care s-a bucurat — ea să fi impus, fie și subliminal, anumite clișee comportamentale. Pînă la urmă, comediile sale și poemele sociale ale lui Eminescu sînt singurele modele socio-politice răspîndite la scară națională, așa că, atunci cînd vine vorba de treburile țării, oamenii ajung să imite fie canonul eminescian (cînd este nevoie de discursuri patriotice și cînd se face apel la valorile spirituale ale națiunii), fie canonul caragialesc (cînd vine vorba de acțiuni concrete și de abordarea pragmatică a problemelor). Mă tem că din această dilemă nu prea putem ieși. Doar conștientizînd (și deconstruind) respectivele canoane, putem evita căderea în schemele atît de ușor recognoscibile. În sinea fiecărui individ cele două modele sînt clar diferențiate. Cel eminescian se mulează pe tipologia mai cuprinzătoare a poetului lipsit de spirit practic, care trăiește în lumea spiritului, așadar nu poate fi folosit decît atunci cînd ne situăm într-un plan abstract. Identificarea cu el se face fie propagandistic, fie pur literar și filosofic. În schimb canonul caragialesc funcționează în planul concret. Înțelegem felul în care Caragiale demontează clișeele de funcționare ale grupurilor sociale, de la familie pînă la lumea politicii, dar identificarea contemporanilor cu personajele sale se petrece pe nesimțite, chiar dacă nu intenționat. Recunoaștem ironia (adeseori înțelegătoare) a satiristului, însă nu putem să nu urmăm cărările bătătorite pe care Caragiale le-a marcat definitiv. Imorale, nedemocratice sau pur și simplu ticăloase, modelele de comportament ridiculizate de scriitor sînt, spre deosebire de sugestiile de tip idealist ale lui Eminescu, *perfect funcționale la nivelul individului și al societății românești*, iar noi continuăm să le ironizăm și în același timp să le menținem, în buna tradiție a autocriticii fățarnice. Fără a încerca să impună și alte modele de prestigiu pe care să le imite, oamenii apelează în continuare la Caragiale. Rîzînd de Cațavencu, Pristanda sau Dandanache, nu putem uita că modelele respective pot asigura succesul social într-un cadru etern caragialesc, perpetuat prin noi înșine. Iar dacă mai există și alte opțiuni, avem scuza că nu a fost nimeni să ni le spună. N-am știut. Presupun, așadar, că în realitate *noi* sîntem actorii care, învățînd mult prea temeinic textele lui Caragiale, le folosim în continuare. Ne-au intrat în sînge. Mai grav: ca să nu ne batem capul prea tare sau de frica unei schimbări prea radicale, ne-am obișnuit cu ideea eternului nostru balcanism, am acceptat și veșnicia canonului caragialesc, iar atunci cînd avem nevoie de un model oarecare, le respingem pe cele din exterior, fiindcă ne împiedică exact cele dobîndite anterior, și apelăm tot la cele pe care cunoaștem și le perpetuăm cu voioșie, într-un cerc deocamdată vicios.

Nu trebuie să subestimăm autoritatea operei unor scriitori deveniți între timp simboluri. Două simboluri radical diferite, e drept; în Eminescu văd mai degrabă *sinele nostru public*, felul în care ne place să ne prezentăm în exterior, imaginea pe care am vrea s-o reflecte oglinda alterității. În schimb, Caragiale ilustrează *sinele nostru privat*, felul în care ne comportăm atunci cînd sîntem singuri (sau între noi; noi și-ai noștri). De aceea am putut face din Eminescu o figură cu valoare mitologică, dar nu am simțit nevoia să-l mitizăm și pe Caragiale. El este secretul nostru personal, *the skeleton in the cupboard*, iar rufele murdare se spală întotdeauna în familie. Într-un număr din revista timișoreană *"Orizont"*, Livius Ciocârlie scria că la noi "...se evită coborîrea în adîncul obscur al realității lor noastre istorice și sufletești, preferîndu-se proiecția unor luminoase realități imaginare [...] Suferim de faptul că valorile nu ne sînt recunoscute, însă dăm vina pe cauze exterioare în loc să coborîm cu îndrăzneală în infernul nostru (fiecare îl are), în răul individual ai cărui bățtinași sîntem [...] Ne place să ne privim în oglinzi înșelătoare și să exclamăm «Doamne, cît de frumoși sîntem!» Ceea ce nu ne împiedică să ne convingem unii pe alții, în discuții interminabile, că prăpădiți mai mari decît noi..."[2] Acesta este modelul care a fost perpetuat extrem de eficient prin canalul culturii instituționalizate și așa se face că, încă o dată, nu arta imită viața, ci viața imită arta și modelele impuse de cea din urmă.

Poate că, dacă un autor (ușor) moralist și didactic, ca Slavici, Agîrbiceanu sau Gala Galaction, ar fi dobîndit prestigiul *social* (și nu doar literar) de care se bucură dramaturgul în discuție, altfel ar fi stat lucrurile. Însă opera nici unuia dintre ei nu se ridica la nivelul celei a lui Eminescu sau Caragiale: În mod normal, figura lui Slavici ar fi avut unele șanse să se impună, în măsura în care (deși în umbra celor doi mari autori amintiți aici) s-a impus și Ion Creangă. Însă canoanele se impun de la centru, iar Slavici nu a fost niciodată o figură agreată, din pricina filogermanismului său și a rezervelor manifestate în momentul marii uniri. Ceea ce I.L. Caragiale ironizează cu degajare, Slavici critică dur și cu sinceritate naivă, iar românilor, deși mari amatori de pamflete efemere, nu le-au plăcut niciodată criticile solide. De altfel, care locuitor al fostului Regat ar fi acceptat că, "...dacă e vorba de cultura economică [...], n-au românii de dincolo ce să învețe de la frații lor de aici [din fostul Regat - *n.n.*] și să-i și ferească Dumnezeu să n-ajungă în starea în care se află aceștia astăzi. Dacă e vorba de cultura morală, să ne închidem ochii, ca să nu vedem ceea ce se petrece și se tolerează în România, unde nu mai e nimic sfînt și omul cumsecade e fie nesuferit, fie disprețuit. Ai dori dumneata ca frații dimitale din Ardeal, cei din Banat, cei din Țara Ungurească ori cei din Bucovina să ajungă și ei în starea în care se află cei din România?" Toate aceste comentarii aspre sînt incluse într-o scrisoare pe care Slavici (care trăia pe atunci în Măgurele) i-o adresează în 1907 lui Nicolae Iorga. Prozatorul continuă astfel: "Numai în ce privește cultura intelectuală, Românie e, parcă, mai presus de celelalte părți ale poporului român [...] Noi însă nu avem a fi amăgiți de aparențe. Măsura cea dreaptă a culturii e importanța ce i se dă valorii adevărate [...], iar în România superioritatea nu prețuiește nimic, dacă nu e pusă în serviciul cuiva. Slugă trebuie să fii dacă vrei să ține seama lumea de tine."[3]

Radu Pavel Gheo

(Continuare în pag. 19)

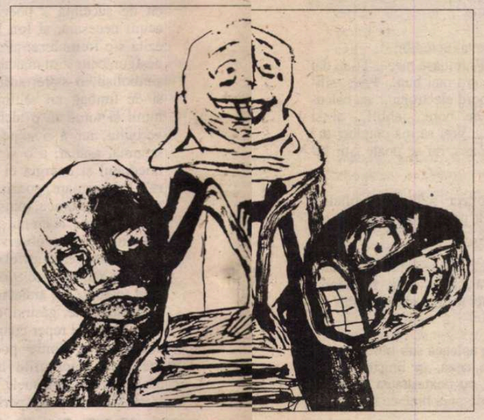
Qui pro quo

Desen de Jiquidi

[1] Să dau doar cîteva exemple: "Ce-ți vreți), "Voi sînteți urmașii Romei?", "cercul vostru strîmt", "Iară noi, noi toate", dar și "Curat murdar!", "pupa luptă...", "Nu vreau să știu de Eu familist", "iubesc trădarea, dar urăsc primesc! dar să nu se schimbe nimic dar atunci să se schimbe pe ici pe colo Din această dilemă nu puteți ieși..."

[2] Livius Ciocârlie - *Fragmente (6* în *"Orizont"* (Timișoara), nr. 2/ 15.02.2001.

[3] Ioan Slavici - *Închisorile mele*, Edi ra Allfa [București, 1996], pp. 19-20.



Debut în proză

TICĂ POPESCU

DACĂ din literatura română a mileniului trei ar fi să se ivească o generaţie a tinerilor furioşi-revoltaţi, ea l-ar avea drept lider în sectorul proză-roman pe Tică Popescu. Furia şi revolta lui sunt mai elaborate, mai bazate parcă, mai în cunoştinţă de cauză decât ale celor din grupul format în jurul revistei *Fracturi*, fără a exclude însă anarhismul, demitizarea şi desfiinţarea perpetuă, până în pânzele albe. Citind manuscrisul romanului său, *Mesteci şi respiri mai uşor* (parafrazare ironică a popularului text de reclamă pentru gumă de mestecat, prin care este puricată şi luată la bani mărunţi oferta contextului socio-politic-cultural-economic către generaţia tânără – ceea ce li se dă lor să mestece le îngreunează respiraţia până la limita sufocării, de unde şi anarhismul juvenil, manifestându-se în forme din cele mai atroce: beţie, droguri, violuri, tâlhărie, corupţie, crimă etc.), am descoperit, pe lângă talent prozastic, virtuţi destul de rare în literatura autohtonă de ultimă oră: suflu, anvergură epică, supleţe şi mobilitate a structurilor narative, susţinute de un instinct estetic irepresibil, care nu dă greş, ştie pe unde să păşească şi ce să ocolească, ce să ia în piept, peste umăr sau peste mână...

Deocamdată, îl prezint cititorilor *României literare* cu două schiţe. Antologice.

Radu Aldulescu

NO MAN'S LAND

FAIANŢĂ şi Grasu stau sprijiniţi de perete, în pat, într-o cameră igrasioasă, cu pete de la inundaţii vechi prin colţurile tavanului. Fumează o ţigară cu haşiş. Deasupra capetelor lor, pe perete, este atârnat un afiş înfăţişându-l pe Einstein, sub care scrie: „Vreau să aflu gândurile lui Dumnezeu. Restul sunt detalii". Dedesubt, cineva a mâzgălit stângaci un alt gând, probabil tot al fizicianului: „Ca să mă pedepsească pentru respectul meu faţă de autorităţi, soarta a făcut din mine o autoritate". E camera lui Faianţă.

– Lucrurile simple, înţelegi? Mi-e dor de lucrurile simple, esenţiale – spune Faianţă, mestecând parcă fumul pe care îl dă afară din plămâni.

– Cum adică, esenţiale? – întreabă Grasu cu ochii închişi pe jumătate.

– Lucrurile simple... Viaţă simplă, nevastă, copii...

– Păi, nu eşti însurat...

– Tocmai, de astea mi-e dor.

– N-are cum să-ţi fie dor de ceva care nu există...

– Ba mi-e dor. Mi-e dor de zilele când mă gândeam la aşa ceva. Acum nu mă mai gândesc la nimic, nu mi-e dor de nimic, nu-mi doresc nimic. Mi-e dor de mirosul de frunze arse toamna, mi-e dor de excelentul de trei lei şapteş'cinci, de sucul de doi lei cinzeci... Mi-e dor de matricole, de serbări, de cravate de pionier, de ecusoane şi bentiţe... de colegii mei...

– Tovarăşe comandant de detaşament – strigă Grasu, imitând pe cineva – grupa întâi, cu un efectiv de paisprezece pionieri, toţi prezenţi, este gata pentru începerea activităţii. Raportează pionier comandant de grupă, Gatea Bogdan!!

Faianţă îi ţine isonul...

–Tovarăşe comandant de unitate, detaşamentul clasei a cincea be, cu un efectiv de patruzeci de pionieri, toţi prezenţi, este gata pentru începerea activităţii. Raportează pionier comandant de detaşament Niţescu Teodor!!

– Tovarăşe comandant, suntem gata pentru începerea activităţii. Raportează pionier comandant de unitate Tonea Dragoş!

– Pentru gloria poporului şi-nflorirea României socialiste, pentru cauza partidului... – strigă amândoi odată – tot înainte!!! şi râd de se prăpădesc.

– I-aş fi tras-o lu'profa de română...

– Şi io, lu' aia de telemé...

– U-telemé!

– Tot aia... Am avut mult timp pata pe ea...

– Ce futere dă utere cu materiile astea tehnice!

Fumează. Sunt ameţiţi rău. Privesc fix, nemişcaţi, drept în faţa lor, pe perete...

– Amărâta naibii!! Să ştii că... io ţin la ea...

– N-arată rău... – râde Grasu leneş.

– O să ardem în flăcările iadului, îţi spun eu... Nu, da' chiar n-arată rău deloc...

– La ce crezi că se gândeşte?

– Nu, nu... La ce crezi că se uită? Asta e întrebarea. Nu vreau să ştiu la ce se gândeşte.

– Da' ar fi interesant de ştiut...

– Mda, ar fi... Da' dacă afli la ce se uită, afli şi la ce se gândeşte, deopotrivă....

– Deopotrivă... mă, dă-te-n chilu' meu!...

– Ce are pe umăr, că nu-mi dau seama? O eşarfă?

– Un batic...

– Eh, un batic, pă dracu'...

– Un fular...

– Un steag...

– Un drapel...

– Drapelu', nu „un" drapel...

– Patrioată...

– Are o privire... nu ştiu...

– Plictisită...

– Nu, nu, nu plictisită... parcă speriată... E tristă, bă, e tristă rău... Io cred că vrea să emigreze...

– Aşa zici tu?

– Da... Vrea să emigreze da' nu poate, îi ie milă de ăştia, de prăpădiţii ăştia pe care îi lasă în urmă... N-are putere, bă, înţelegi, nu poate să plece, spre deosebire de căcănarii care o părăsesc la prima băşină mai duhnitoare...

– Hai sictir! E nasol, ce...? Bă, uite, vezi? Asta nu înţeleg eu la tine. Tu chiar nu vrei să recunoşti că situaţia e de rahat? Noo, dă-te dracu' – repetă Grasu sacadat, schimbând tonul – dă-te dra-cu'! Te prefaci că nu-nţelegi... Nu se poate, ce...

– Vai de capu' ei, trăi-ţi-ar, în ce hal a ajuns... mestecă Faianţă cuvintele, ignorând complet comentariile lui Grasu. Face apoi o pauză şi trage un fum, închizând ochii...

– Ştii ce cred că o să fac într-o zi?

– Ă?

– Într-o zi, Grasule, o să mă urc acolo şi o s-o ajut să treacă graniţa... O s-o iau de mână şi o să fug cu ea-n lume-n pana mea...

– Păi, în lume sau...

– Hai, taci... O s-o duc într-o ţară mai frumoasă... să vadă şi ea cum e...

– Ca s-o chinui, de ce?

– Nu bă... Ca să nu se mai supere pe noi, bă, că plecăm şi-o lăsăm singură s-o fută bagabonţii... Ca să înţeleagă şi ea, bă, că nu plecăm degeaba... Ne ducem la mai bine... Se duce lumea la mai bine, bă... La mai frumos, la mai mulţi bani...

– Mai mulţi bani, da... mai frumos, nu ştiu...

– La mai bine, bă, şi asta contează, e de-ajuns...

– Pentru mine nu...

– Mă rog, nici pentru mine... Că... d-aia suntem încă aici şi n-am plecat nicăieri, normal...

– Aia e, băi, că nu e normal...

– Ba da, băi, pulea, e normal... Aşa e normal, să stai şi să-ncerci s-o scoţi din rahat.

– Mă rog...

– O să mă caţăr într-o zi acolo la ea şi-o s-o iau de mână şi-o să fugim, şi-o s-o scot în lume şi-o să-i trag zece copii, şi-o să trăim ca boierii, o s-o iau de nevastă şi-o s-o iubesc şi n-o s-o las, bă, n-o s-o las... n-o s-o las...

Faianţă tace. Ţigara fumegă, aproape stinsă. Amândoi privesc nemişcaţi o fotocopie înrămată după „România revoluţionară" a lui Rosenthal...

ŞOFERUL

ABRAŞA are 28 de ani, un nume scurt, un mestecău mare şi o pasiune şi mai mare: maşinile.

În parcarea încinsă de soarele care acum a intrat în nori, priveşte cu ochii mari o maşină scumpă. O bijuterie.

Tacticos, stinge ţigara, strivind-o fără nici un fel de grabă cu talpa pantofilor săi noinouţi. Scoate apoi o pereche de mănuşi chirurgicale. Desface încet punguţa de plastic, le scutură bine şi şi le pune – întâi una, apoi pe cealaltă. Se uită apoi discret în stânga şi în dreapta şi începe să mângâie bolidul impecabil. Trece palmele abia la un centimetru de caroserie, de frică să nu-i stârnească alarma.

– Setea se măsoară în litri. Foamea se măsoară în kilograme. Somnul se măsoară în ore. Distanţa se măsoară în kilometri. Viteza se măsoară în kilometri pe oră. Visele se măsoară... Nu, visele nu sunt cuantificabile... Maşina... O bucată de tablă dar o prelungire a trupului, a mâinilor şi a minţii... Plăcerea de a conduce se măsoară în cantitatea de nebunie a visului... Kilometri întregi de plăcere la viteză maximă... Maşina este ca o femeie... Trebuie să ştii ce să-i dai ca să ştii ce-i poţi cere... Altfel, te lasă când ţi-e lumea mai dragă. Nu... Visele se măsoară. Plăcerea de a conduce nu se măsoară...

Încet, Abraşa scoate din buzunarul interior al jachetei un fel de riglă metalică pe care o introduce între cheder şi geamul din stânga şoferului. Fără grabă, ca în timpul unei operaţii pe creier, Abraşa deschide portiera, cu o mişcare scurtă şi profesionistă, fermă, dar blândă, în acelaşi timp.

Scaunele sunt de piele, bordul este asemănător cu cel al navei Enterprise din *Star .Trek*, este ceva incredibil.

– Frumoasa mea... Ţi-au dat tot ce era mai bun... Piele, silicon, bord electronic... cu calculator de bord... ahh!!... ai şi ecran... Vrei să mă conduci tu? Frumoaso, nu se poate, ştii bine...

Abraşa mângâie volanul, bordul, portierele, pielea de pe scaune...

– ...Şi nu suni tu? Să nu suni tu? Păi, bine, măi, frumoaso, îmi faci tu mie chestia asta? Ai tu...

Se apleacă sub bord şi meştereşte ceva, în linişte şi fără grabă, cu dexteritatea unui om care ştie prea bine ce face...

– ...alarmă... – şi cu un gest scurt smulge ceva de sub volan, apoi zâmbeşte, cu ochii închişi – silenţioasă...?

Scoate dintr-un buzunar al jachetei un dispozitiv metalic pe care îl introduce în contact...

– Hai să facem o plimbare noi doi... să te duc undeva unde să nu te găsească nimeni, să ne ascundem, doar noi doi... Vrei? Ce zici?

Se pregăteşte s-o pornească. Mâna-i tremură pe dispozitivul din contact...

– ...Să nu ştie nimeni unde ai fost şi să te tragă de urechi la întoarcere... ă, ce zici?

Răsuceşte la fel de sigur pe el dispozitivul în contact. Maşina porneşte. Chipul lui Abraşa se luminează. Vorbeşte singur...

– Sunt Abraşa, am 28 de ani, sunt expert în automobile. Sufăr de o boală grea. Pasionat până la extrem...

Abraşa scoate un sunet exclamativ, de bucurie amestecată cu plăcere. Sunetul motorului este incredibil. Silenţios...

– Cum torci tu, mânca-te-ar tata...

Scoate o casetă din buzunarul interior al jachetei de piele neagră şi o introduce în casetofon. Din aparat se revarsă ca cremă de fum acordurile lui Ceaikovski, „Spărgătorul de nuci". Începe „Dansul zânei prunelor zaharisite"...

În jurul maşinii, mâţişori albi, tomnateci, se rotesc peste tot. Maşina este învăluită de puful alburiu ca într-un basm... După câteva secunde de muzică, automobilul se urneşte... Înaintează încet, deloc violent, de parcă lui Abraşa i-ar fi frică să calce pedala acceleraţiei prea tare, cu toate că ştie că poate... Printre fulgii plopilor, ca un inorog alergând pe o câmpie însorită, primăvara...

...maşina ajunge la un semafor. Lângă ea, altă maşină sport. Abraşa îl provoacă pe şofer, ambalând motorul. Acesta îl priveşte cu dezinteres. Undeva, lângă semafor, dintr-un panou publicitar, lui Abraşa îi zâmbeşte prosteşte veşnicul candidat la preşedinţie. Semaforul arată verde acum şi maşinile pleacă. Abraşa demarează...

Abraşa conduce prin oraş. Depăşeşte maşinile, valsând, parcă, pe acordurile „Spărgătorului de nuci"...

La un semafor, altă maşină sport lângă a sa. Abraşa ambalează motorul, privind către şoferul din stânga. Acesta îi răspunde, privindu-l, ambalând motorul, la rândul său. Abraşa zâmbeşte, ca un drăcuşor... Cei doi demarează în trombă, ca doi nebuni. Restul lumii nu mai există pentru ei... A rămas undeva în urmă şi-i priveşte cu gura căscată...

Cele două maşini se urmăresc nebuneşte, schimbând benzile rapid... Muzica îl face pe Abraşa să ţipe ca un descreierat, gonind nebuneşte pe lângă maşini care aşteaptă la semafoare, pe lângă pietoni care îl privesc speriaţi, pe lângă câini...

Cei doi traversează oraşul în viteză. Sunt pe un bulevard lat. Deodată, Abraşa trage de volan, cu o smucitură magistrală şi reuşeşte să-şi zăpăcească adversarul, care derapează şi se opreşte, stârnind un nor de praf şi cioburi, plesnind în plin câteva maşini parcate într-un scuar... Abraşa zâmbeşte triumfător şi-şi continuă drumul. În oglinda retrovizoare observă o sirenă a unei maşini de poliţie. Zâmbetul îi este şi mai larg, acum...

Trece în trombă peste podul Băneasa. Trei maşini de poliţie sunt pe urmele lui... Soarele este la asfinţit, ca o gigantică rodie topită...

În drumul către Otopeni. Trece prin dreptul unei maşini de poliţie, oprită pe marginea drumului. Înăuntru, poliţistul – care ascultă cu volumul dat la maxim „Ooooh, viaţa meaaaa!" – tocmai primeşte un mesaj prin staţia radio:

– Porsche Carrera argintiu, cu viteză foarte mare, în direcţia Aeroport...

Poliţistul de la volan nici nu apucă să clipească... Porsche-ul lui Abraşa trece ca vântul pe lângă el...

– Al meu eşti, de când te pândesc, băga-mi-aş...

Poliţistul porneşte sirena şi demarează... Câteva maşini frânează brusc, scrâşnind şi scârţâind. Dâre lungi de cauciuc ars se întind în urma lor pe şosea... În maşina de poliţie, staţia cârâie nervoasă:

– E tot ăla, să-l fut! De data asta, îl prindem... De când îl pândesc, futu-l în cur!...

În dreptul lizierei, maşina lui Abraşa este urmărită de un cârd de maşini de poliţie, cu sirenele aprinse, care par să-l escorteze. Toate celelalte maşini de pe şosea se dau la o parte din faţa lui... Abraşa virează periculos către dreapta, spre Grădina Zoologică...

În maşina de poliţie, caraliul ţipă în staţie...

– Baraj, da!! La intrarea în Colentina! Hai mai repede! Îi tăiaţi calea, hai...!!!

Abraşa se apropie de intersecţia cu drumul spre Colentina. Câteva maşini de poliţie se apropie în viteză de intersecţia cu şoseaua pe care vine Porsche-ul. Abraşa accelerează, trece de intersecţie... Maşinile de poliţie nu mai pot opri în timp util. Se ciocnesc de coloana care-l urmărea pe Abraşa, într-un carambol diavolesc, distrugător... o minge de praf, cioburi şi scrâşnet de frâne...

În Porsche, Abraşa zâmbeşte satisfăcut... Apoi trage un chiot scurt şi urlă ca un apucat.

–Ha-haa!! Iii-haaa!!! Ia de-aici... iii-haaaa!!!

Ameţiţi, câţiva poliţişti coboară din maşinile răsturnate. Unul dintre ei loveşte nervos cu piciorul în caroseria maşinii... Abraşa se îndepărtează...

S-a înserat...

Muzica lui Ceaikovski se pierde în praful drumului, stârnit de bolidul care dispare în câteva clipe cu totul...

În oraş, Abraşa opreşte artistic lângă o bordură. Faianţă se uită amuzat la maşină, în timp ce Abraşa coboară, îşi aprinde o ţigară şi abia apoi îi întinde cheile lui Faianţă.

– Ia, moşule! Ai grijă de ea. E fierbinte şi sălbatică.

Face o pauză înainte să continue.

– Vezi... vreau s-o duc înapoi dimineaţa... – o mângâie – ...e o bijuterie.

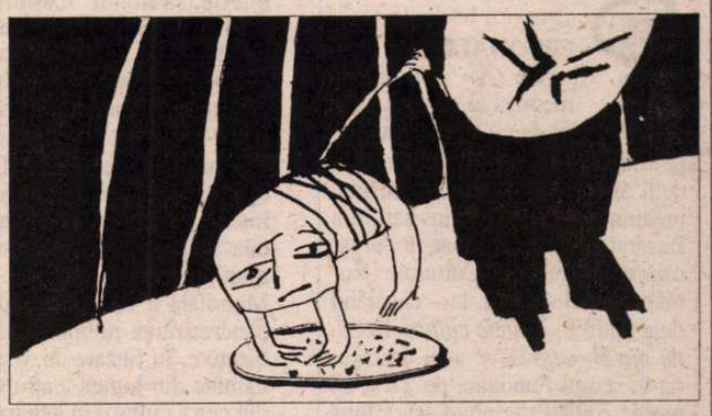
– Bine, sandilăule... ■

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Informaţii exhaustive pentru toate domeniile cunoaşterii umane în **NOUA ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA**, ce poate fi sursa dumneavoastră de referinţă pentru secolul al XXI-lea: 32 de volume, 32.000 de pag., 44.000.000 de cuvinte. Bonus: Anuar Statistic Britannica 1 vol., Atlas Geografic Britannica 1 vol. şi Dicţionar M. Webster's 3 vol.
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

Suntem în anul Caragiale

Qui pro quo



(Urmare din pag. 17)

N ALTĂ parte, Slavici afirmă: "Nu ştiu eu, dar nu sînt nici alţii în stare să-mi spună, ce s-ar fi întîmplat dacă România ar fi rămas pînă în sfîrşit neutră ori ar fi intrat chiar în luptă alături cu vechii ei aliaţi. Un singur lucru este [...] neîndoios: că românii ar fi rămas în gîndul tuturor un neam de oameni cumpăniţi, statornici şi de bună credinţă, pe al căror cuvânt să poată pune temei, un factor sigur în combinaţiile politice ale Europei."[4] Iar apoi, susţinînd ideea unei Românii federative în locul celei unite, el scrie: "Cel puţin ca stare de tranziţie e mai aproape de mintea omenească organizaţia federativă în frunte cu România eliberatoare. Asta da, cînd ai însă o armată comandată de ofiţeri bine plătiţi, un buget de miliarde şi fel de fel de afaceri bănoase, e şi mai comod, şi mai uşor să-i bagi pe basarabeni şi pe bănăţeni, pe bucovineni şi pe crişeni în aceeaşi căldare, să le pui căluş celor care se plîng, să-i strîngi în chingi pe cei ce nu se supun [...], să faci «în numele naţiunii» ceea ce într-adevăr îi este urgisit naţiunii îndrumate din fire spre cea mai largă toleranţă".[5] Că multe din criticile formulate de Slavici la începutul secolului au fost extrem de incomode imediat după 1918, au devenit şi mai incomode după al doilea război mondial (vezi repulsia sa faţă de slavi), ba chiar i-ar deranja şi pe contemporani, toate acestea se văd de la o poştă. Nici un canon al literaturii naţionale (canon care — *nota bene!* — implică inevitabil şi o doză zdravănă de ideologie) nu i-ar fi acordat în nici un caz o poziţie proeminentă.

Aşadar, rămînem ai lui Caragiale. Bănuiesc însă că lucrurile or să se schimbe. Pentru generaţia ce şi-a început educaţia după 1989 nici Caragiale şi nici Eminescu nu mai reprezintă modele unice, iar deschiderea pe care le-o oferă contactele cu exteriorul ar putea aduce o modificare radicală la nivelul întregii societăţi. Aşa-numita "generaţie Internet" are şansa de a compara canoanele autohtone cu cele din alte părţi ale lumii şi mai ales şansa de a alege în deplină libertate. În timp, odată cu modificările inevitabile ale raporturilor sociale şi ale tipurilor de atitudini, poate că va renunţa şi la tipurile de atitudine lăsate moştenire de societatea părinţilor şi bunicilor lor, limitîndu-se la o lectură strict literară a lui Ion Luca Caragiale. Am luptat şi am progresat. Iată binefacerile unui sistem constituţional! Muzica!

Radu Pavel Gheo

[4] *Idem*, p. 211.
[5] *Ibidem*, p. 216.

Cultura română din Basarabia

PERSONALITĂŢI culturale şi ştiinţifice, membri ai unor instituţii de cultură, organizaţii nonguvernamentale şi reprezentanţi ai mass-media din România, precum şi numeroşi invitaţi din Basarabia, au participat, în organizarea Fundaţiei Culturale Române din Bucureşti, la – căpătând deja tradiţie – *Zilele culturii române din Basarabia*, ce s-au desfăşurat în sediul Fundaţiei pe 27 şi 28 martie 2002. Programul celor două zile a cuprins simpozionul *Basarabia în cultura românească*, mese rotunde consacrate culturii române din Basarabia, comunicări ştiinţifice, lansări şi donaţii de carte, acordarea unor premii, expoziţii de fotografii, cărţi şi publicaţii, concerte. O atenţie deosebită a fost acordată publicaţiilor susţinute de Fundaţie pentru Basarabia.

După cuvântul de deschidere a Zilelor culturii române din Basarabia rostit de Augustin Buzura, preşedintele Fundaţiei Culturale Române, miercuri 27 martie, a urmat simpozionul *Basarabia în cultura română*, moderat de Ioan-Aurel Pop. Au făcut expuneri, susţinut comunicări şi incitante intervenţii: Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Ştefan Ştefănescu, Mihai Cimpoi, Alexandru Zub, Alexandru Moşanu, Dan Mănucă, Leo Butnaru, George Muntean, Vladimir Beşleagă, George Galan, Ioan Scurtu, Dumitru Ifrim, Augustin Buzura.

De asemenea, miercuri, au fost lansate volumele: *Dicţionarul membrilor Sfatului Ţării* de A. Chiriac şi *Publicistică* de Pan Halippa, prezentate de George Muntean şi Ion Ungureanu, a avut loc o elevată seară muzicală - preponderent clasică –, precum şi înmânarea unor donaţii de cărţi şi publicaţii româneşti.

A doua zi, joi 28 martie, au fost discutate unele reviste cultural-ştiinţifice din Basarabia – *"Destin românesc"* (prezentare Alexandru Moşanu) şi *"Semn"* (prez. Nicolae Leahu – ambii redactori-şefi ai respectivelor publicaţii) cu moderarea discuţiilor de către Ioan-Aurel Pop, intercalate cu vernisajul expoziţiei de fotografii ale artistului Mihai Potârniche din Chişinău, *"Acasă"*, prezentată de Dan Grigorescu.

Zilele culturii române din Basarabia s-au încheiat, anul acesta, cu atribuirea Premiului Fundaţiei Culturale Române pe anul 2001 colectivului redacţional al revistei *"Destin românesc"* şi a Premiului pentru debut în literatură pe anul 2001 volumului de eseuri *Tzara mea* de Tamara Cărăuş.

ştiri culturale

Ziua Mondială a Teatrului

LA SEDIUL din str. George Enescu, UNITER şi Centrul Naţional Român pentru Institutul Internaţional de Teatru a avut loc, luni 25 martie, Salonul Cultural al UNITER dedicat Zilei Mondiale a Teatrului. La iniţiativa unor personalităţi mondiale din domeniul teatrului şi al UNESCO, în 1948 a fost creat Institutul Internaţional de Teatru (I.I.T.), cea mai importantă organizaţie internaţională neguvernamentală a artei scenei. Numeroase manifestări marchează Ziua Mondială a Teatrului şi permit concretizarea nobilelor sale obiective. În fiecare an, o personalitate din lumea teatrului sau din cea a culturii în general elaborează un mesaj care devine *Mesajul Internaţional I.I.T.* şi este tradus în peste douăzeci de limbi, citit în faţa a zeci de mii de spectatori şi difuzat de mass-media planetară. Autorul primului Mesaj Internaţional, în 1962, a fost Jean Cocteau. Anul acesta, la 40 de ani deci, autorul mesajului este dramaturgul indian Girish Karnad, de limbă kannada. Textul său a fost citit de Ion Caramitru, preşedintele UNITER. Reproducem mai jos textul mesajului.

Natysastra *este unul dintre cele mai vechi tratate despre teatru din lume. El datează cel mai târziu din secolul al treilea înainte de Christos şi primul său capitol povesteşte istoria naşterii Teatrului.*

A fost odată o epocă în care omenirea se cufundase într-o stare de decădere morală. Oamenii deveniseră robii unor patimi iraţionale. Trebuia găsit un nou mijloc capabil să redreseze umanitatea ("nu numai eficient, ci şi plăcut ochilor şi urechilor"). De aceea Brahma, Creatorul, a combinat anumite elemente din cele patru Veda, *pentru a crea un al cincilea text, Veda Reprezentaţiei teatrale. Dar deoarece zeii nu erau în stare să practice disciplina teatrală, noua Veda a fost transmisă lui Bharata, o fiinţă omenească. Şi Bharata, împreună cu cei 100 de fii ai săi şi cu mai mulţi dansatori cereşti trimişi de Brahma, a pus în scenă prima piesă. Iar zeii, la rândul lor, au contribuit cu entuziasm la întărirea expresivităţii artei celei noi.*

Piesa reprezentată de Bharata vorbea despre conflictul dintre zei şi demoni, celebrând victoria finală a zeilor. Zeii şi oamenii au fost încântaţi de spectacol. Dar demonii, care se amestecaseră cu publicul, au fost profund indignaţi. Ei au întrerupt reprezentaţia teatrală şi şi-au folosit puterile supranaturale pentru a paraliza vorbirea, mişcările şi memoria actorilor. La rândul lor, zeii i-au atacat pe demoni şi i-au ucis pe câţiva dintre ei.

A urmat o luptă violentă. Atunci Brahma, Creatorul, s-a apropiat de demoni şi le-a vorbit. Teatrul, le-a explicat el, este reprezentarea celor trei lumi. El întruchipează ţelurile etice ale vieţii – cel spiritual, cel laic şi cel senzual – bucuriile şi tristeţile acesteia. Nu există înţelepciune, artă sau emoţie care să nu poată fi găsită în el.

Apoi i-a cerut lui Bharata să continue spectacolul. Nu ni se spune dacă partea a doua a reprezentaţiei a avut mai mult succes.

Comentând acest episod, oamenii de ştiinţă consideră că, fără îndoială, mitul îi condamnă pe demoni. Comportarea acestor demoni este considerată drept o lipsă totală de înţelegere a adevăratei naturi a teatrului. Şi astfel, discursul lui Brahma despre teatru a devenit esenţa mitului.

Totuşi, această interpretare a mitului mi se pare cu totul greşită. Mai întâi, faptul că demonii (spre deosebire de zei) n-au recurs la violenţa fizică, ci au atacat numai "vorbirea, gesturile şi memoria actorilor", dovedeşte o înţelegere remarcabilă a subtilităţilor reprezentaţiei teatrale.

Aşadar, iată un text venerat, scris pentru a ne instrui cu privire la artă şi la tehnicile punerii în scenă (regiei de teatru) şi care vorbeşte despre cea dintâi reprezentaţie teatrală din istoria umanităţii. Însuşi Creatorul, împreună cu alţi zei, nimfe cereşti şi actori formaţi, au participat la proiect. Rezultatul ar fi trebuit să fie un succes răsunător.

Şi când colo, ni se spune că a fost un dezastru.(...)

Lumea n-a văzut niciodată atâtea situaţii dramatice câte vedem noi astăzi. Radioul, cinematograful, televiziunea şi video-casetele ne invadează toată ziua cu drame. Dar în timp ce toate aceste forme sunt în stare să atragă sau să înfurie publicul, nici una nu permite ca reacţia spectatorului să poată modifica însuşi actul artistic. În schimb, Mitul Primei Reprezentaţii teatrale ne demonstrează că, în teatru, autorul dramatic, actorii şi publicul alcătuiesc un tot continuu, precum şi faptul că acest tot va fi totdeauna şi, în consecinţă, capabil să explodeze.

Iată de ce, teatrul îşi semnează propria condamnare la moarte atunci când încearcă un joc prea sigur şi fără risc. Şi tot astfel, iată de ce, chiar dacă perspectivele par uneori cam sumbre, teatrul va trăi mereu, fiind mereu provocator.

Girish Karnad,
autor dramatic, India

Tot Ion Caramitru a făcut publică propunerea UNITER ca ziua de 27 martie să devină – sub denumirea "Artiştii pentru Artişti" – *Ziua Solidarităţii*, astfel încât încasările din ziua respectivă precum şi alte donaţii şi vărsăminte, "să acopere nevoile din ce în ce mai mari şi mai complexe ale colegilor noştri la vârste critice şi cu probleme de existenţă". Pe marginea acestor documente şi, treptat, a intervenţiilor vorbitorilor, au luat cuvântul: Iosif Naghiu (care a propus şi un parteneriat între UNITER şi Secţia de dramaturgie a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti), Cornel Todea, Ileana Berlogea (care a insistat, profesoral, asupra implicării tinerilor), Alice Barb şi Sorana Stanca-Coroamă (organizatoare, în acelaşi timp – şi înainte –, a Salonului Cultural UNITER).

calendar

25.03.1813 - s-a născut Cezar Bolliac (m. 1881)
25.03.1885 - s-a născut Mateiu I. Caragiale (m. 1936)

25.03.1902 - s-a născut George Lesnea (m. 1979)
25.03.1935 - s-a născut Niculae Stoian (m. 1990)
25.03.1942 - s-a născut Ana Blandiana
25.03.1942 - s-a născut Basarab Nicolescu
25.03.1954 - a murit Emil Isac (n. 1886)
25.03.1958 - a murit Ştefan Bezdechi (n. 1886)
25.03.1979 - a murit Alf Adânia (n. 1913)
25.03.1993 - a murit Bogdan Istru (n. 1914)
25.03.1999 - a murit Valentin Lipatti (n. 1923)

26.03.1921 - s-a născut Olah Tibor
26.03.1923 - s-a născut Valentin Lipatti (m. 1999)
26.03.1931 - s-a născut Mircea Ivănescu
26.03.1945 - s-a născut Györffy Kálaman

27.03.1926 - s-a născut Elis Bușneag
27.03.1937 - s-a născut Nicolae Dumitrescu-Sineşti
27.03.1943 - s-a născut Aurel Ciocanu
27.03.1958 - s-a născut Ioan Es.Pop
27.03.1985 - a murit Pompiliu Marcea (n. 1928)
28.03.1863 - s-a născut Livia Maiorescu-Dymsza (m. 1946)
28.03.1883 - s-a născut A. Mândru (m. 1962)
28.03.1883 - s-a născut Gheorghe Nedioglu (m. 1963)
28.03.1888 - s-a născut Alexandru Kiriţescu (m. 1961)
28.03.1914 - s-a născut Ovidiu Constantinescu (m. 1993)
28.03.1915 - s-a născut Septimiu Bucur (m. 1964)
28.03.1922 - s-a născut Verona Brateş (m. 1991)
28.03.1925 - s-a născut Victor Tulbure (m. 1997)
28.03.1928 - s-a născut Ion Bălăceanu
28.03.1934 - s-a născut Mihai Caranfil
28.03.1934 - s-a născut Lică Rugină
28.03.1937 - s-a născut Ion Crînguleanu
28.03.1939 - s-a născut Florin Bănescu
28.03.1950 - s-a născut Nicolae Rotaru
28.03.1979 - a murit Daniel Turcea (n. 1945)
28.03.1993 - a murit Victor Felea (n. 1923)
28.03.1994 - a murit Eugen Ionescu (n. 1909)
28.03.1997 - a murit Gheorghe Tomozei (n. 1936)

29.03.1815 - s-a născut Costache Caragiali (m. 1877)
29.03.1901 - s-a născut Smarand M.Vizirescu (m. 1981)
29.03.1908 - s-a născut Virgil Carianopol (m. 1984)
29.03.1916 - s-a născut Vladimir Tamburu
29.03.1929 - s-a născut Gina Argintescu-Amza
29.03.1941 - s-a născut Constanţa Buzea
29.03.1952 - a murit I.A.Bassarabescu (n. 1870)
29.03.1971 - a murit Perpessicius (n. 1891)

30.03.1901 - s-a născut Grigore Scorpan (m. 1953)
30.03.1928 - a murit Ion Gorun (n. 1863)
30.03.1935 - s-a născut Andreea Dobrescu-Warodin
30.03.1946 - a murit Victor Ion Popa (n. 1895)
30.03.1989 - a murit N. Steinhardt (n. 1912)
30.03.1991 - a murit Ion Iancu Lefter (n. 1940)
30.03.1993 - a murit Edgar Papu (n. 1908)

31.03.1890 - s-a născut I.M.Raşcu (m. 1971)
31.03.1929 - s-a născut Arnold Hauser (m. 1988)
31.03.1930 - s-a născut Florin Mihai Petrescu (m. 1977)
31.03.1933 - s-a născut Nichita Stănescu (m. 1983)
31.03.1959 - s-a născut Valeriu Matei
31.03.1965 - a murit Ticu Archip (n. 1891)

„Cei ce lucraseră drept au fost izgoniţi de la locul sfânt şi au fost uitaţi în cetate" („Eccleziastul")

UNUL dintre paradoxurile culturii române este cel al neasimilării unora dintre marile personalităţi care au creat, în interiorul spaţiului ei, opere de valoare universală. Destinul trist al nereceptării echivalează cu destinul uitării. *Cei ce lucraseră drept au fost izgoniţi de la locul sfânt şi au fost uitaţi în cetate.*

Mircea Florian, gânditor de talie europeană, autorul *„Recesivităţii ca structură a lumii"* şi al altor peste 20 de lucrări filosofice, este unul dintre cei uitaţi în cetate. Noul dualism recesiv, model exemplar al gândului filosofic original, ar fi fost suficient să-l propulseze printre marii gânditori ai veacului. N-a fost să fie aşa. Nici cât a trăit, nici după moarte.

Un destin nedrept pare să-l fi urmărit până în ultimul an al vieţii (1960): Mircea Florian nu a apucat să-şi vadă tipărită „Recesivitatea". Iar posteritatea va contribui şi ea la amânarea împlinirii – prin operă – a unei existenţe filosofice de excepţie: Mircea Florian nu are nici până acum, începută măcar, editarea operelor complete, deşi s-au scurs peste 40 de ani de la trecerea sa în lumea umbrelor. Cultura română crede prea mult în „calmul valorilor".

Imaginea cu care a circulat Mircea Florian în perioada interbelică este una neadecvată valorii personalităţii sale. Viaţa elitei intelectuale interbelice este marcată, cum se ştie, de discipolii lui Nae Ionescu, studenţi anti-maiorescieni. Or, Mircea Florian este un maiorescian de a doua generaţie, ca fost student al lui C.Rădulescu-Motru şi P.P. Negulescu. Ţinea, la rându-i, în calitate de conferenţiar, un curs de istoria filosofiei la Universitatea din Bucureşti. *Mă duceam să-l ascult ca pe un prieten*, îşi aminteşte studentul Mircea Eliade („Memorii", Humanitas, 1997). Cred că m-aş fi legat mai mult de el dacă n-ar fi existat Nae Ionescu.

Nae, cu strălucirea construcţiei spontane a gândului filosofic în faţa studenţilor, eclipsa „vocea sugrumată de o emoţie secretă, neînţeleasă" a lui Mircea Florian. Dar magiei discursului naeionescian, i se opunea edificiul unei gândiri sistematice, îndelung elaborate a autorului „Recesivităţii". De la Titu Maiorescu, poate, cultura română nu mai avusese un spirit critic mai cuprinzător decât Mircea Florian. Am fi tentaţi să percepem raportul Nae Ionescu-Mircea Florian ca pe un ...dualism recesiv.

„Cred că m-aş fi legat mai mult de el dacă n-ar fi existat Nae Ionescu"

NĂSCUT la Bucureşti, la 1 aprilie 1888, Mircea Florian urmează cursurile Facultăţii de Litere şi Filosofie, obţinând apoi doctoratul în filosofie la Greifswald, Germania, cu lucrarea *Noţiunea de timp la Henri Bergson. O cercetare critică.*

În 1948 este scos de la catedră. Urmărit de Securitate, este arestat *într-o noapte, după ora 11:00*, cum povestea soţia lui, Angela Florian, întrucât făcuse parte din partidul lui Titel Petrescu. În închisoare concepe ideea fundamentală a recesivităţii. Este eliberat după opt luni. Arăta ca o umbră. *Dumneavoastră cine sunteţi*? l-a întrebat, la întoarcerea acasă, doamna Florian.

La scurt timp, este numit cercetător la Institutul de Filosofie, unde a rămas până la sfârşitul vieţii. Traduce, în acest timp, „Organon"-ul aristotelic. Susţinut de soţie, se hotărăşte să scrie

MIRCEA FLORIAN – NEDREPTATEA UNUI DESTIN

Neşansele încep cu imposibilitatea găsirii unui post de profesor în învăţământul superior bucureştean. I se oferă abia la vârsta de 52 de ani, după o îndelungată aşteptare (ca asistent şi conferenţiar suplinitor).

A fost propus membru al Academiei Române de către Rădulescu-Motru, dar Mircea Florian nu va fi academician decât post-mortem. (1990)

„Recesivitatea", pe care o termină în cinci ani şi pe care o lasă în manuscris. Moare, fără să-şi vadă opera tipărită. „Recesivitatea" va fi publicată, în două volume, abia în 1983 şi 1987, la Editura Eminescu, probabil cu binecunoscutele „extracţii" din text.

Putem spera, oare, în integralitatea variantei originale, la o posibilă reeditare?

„Această pasiune a lucrului de zi cu zi"

MIRCEA FLORIAN a trăit o viaţă întreagă cu un program extrem de riguros. Biroul său era închis aproape toată ziua. Mondenităţile îi erau absolut indiferente. *Această pasiune a lucrului de zi cu zi a constituit principala caracteristică a firii sale*, afirma doamna Forian.

Rigoarea programului, rezultat şi al studiilor din seriosul şi severul centru universitar german, i-a permis să publice, într-o viaţă nu prea lungă, un număr impresionant de lucrări: *Îndrumare în filosofie, Rostul şi utilitatea filosofiei, Ştiinţă şi raţionalism, Cosmologia elenă, Antinomiile credinţei, Kant şi criticismul până la Fichte, Cunoaştere şi existenţă, Reconstrucţie filosofică, Metafizică şi artă, Misticism şi credinţă* etc.

Iubea însă şi poezia: Eminescu, Arghezi, Voiculescu, poeţi străini. Mircea Florian avea – am putea spune – stilistica gândirii germane şi structura sensibilităţii franceze. Cu studenţii îşi manifesta un fel de sociabilitate intelectuală. Unii i-au rămas alături toată viaţa, considerându-l unul dintre marile caractere din toate timpurile.

„Recesivitatea ca structură a lumii"

ORICE filosof cu intenţii sistematice se raportează critic la istoria filosofiei, şi aceasta pentru că filosofia nu poate fiinţa în afara istoriei ei.

Dacă la tinereţe Mircea Florian se raporta la gândirea occidentală ca la un model de filosofare, la maturitate dorea ca acest model să fie depăşit. Atunci se configurează şi se limpezeşte, la filosoful român, expresia unei curajoase şi originale concepţii despre lume, al cărei principiu este recesivitatea. În biologie, cum se ştie, caraterul recesiv înseamnă caracterul ereditar sau gena care nu se manifestă decât în absenţa genei contrare, dominante. Lumea, după Mircea Florian, are o structură recesivă. Existenţei îi sunt proprii termeni antinomici. Unul domină, stă înainte, iar celălalt e recesiv, vine în urmă, fără ca prin această poziţie - de a fi recesiv - să fie degradat. Termenii nu sunt unul pozitiv şi altul negativ, ci ambii sunt pozitivi, dar nu sunt de putere egală. Existenţă-cunoaştere, raţional-iraţional, violenţă-iubire, naţional-supranaţional etc. se întreţes, se audiază reciproc, fără a se dizolva unul în altul.

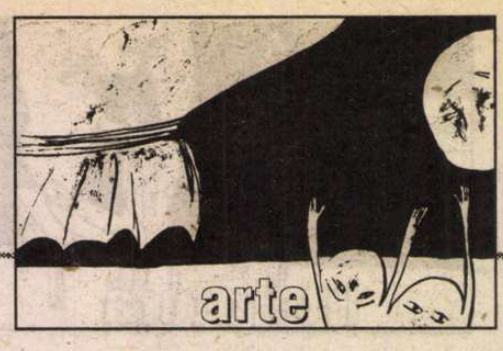
Principiul recesivităţii este singurul în stare să treacă de false opoziţii. Iată, de pildă, cum se manifestă dualismul recesiv naţional-supranaţional: „Supranaţionalul organizează dinafară naţionalismele ca un principiu recesiv, subordonat, dar învestit cu o valoare superioară."

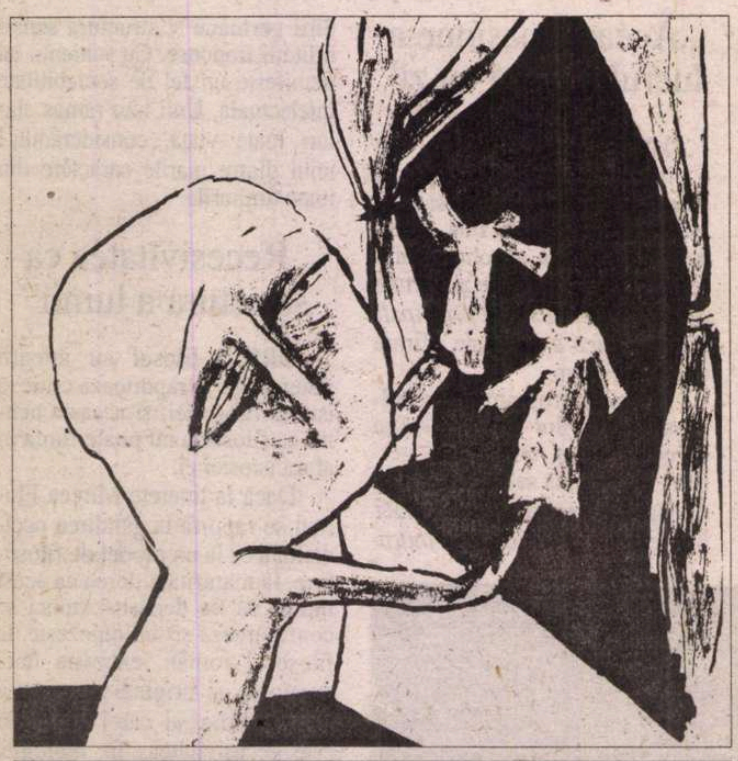
„Totul e ca cineva să înceapă să stea de vorbă cu el"

DACĂ astăzi se pune problema găsirii alternativei la redobândirea unui centru pentru om, în dauna a tot felul de extremisme şi unilateralităţi subiective, perspectiva oferită de Mircea Florian reprezintă o cale nouă în filosofie. *Totul e ca cineva să înceapă să stea de vorbă cu el* (îndemnul lui Gabriel Liiceanu pentru dialogul actual cu opera lui Constantin Noica), să-i înţeleagă spiritul şi să-l situeze în ansamblul gândirii româneşti şi europene.

Un dialog al celor de astăzi cu Mircea Florian şi cu opera lui ar şterge, poate, nedreptatea unui destin.

Oana-Georgiana Enăchescu





teatru

Confesiune

Memorie şi identitate

PASIUNEA mea continuă, cu forme noi şi mirobolante: casele din Bucureşti, arhitectura şi poveştile lor. Timpul meu liber, atîta cît este, înseamnă o rătăcire pe străzi, o cufundare într-o altă dimensiune a miracolului creaţiei. Mai renovate sau mai abandonate, casele îşi poartă, încă cu demnitate, stilul, amprenta arhitectului – care le scoate din anonimat şi banalitate – se încăpăţînează să nu lase să se risipească o lume, o atmosferă, parfumul de altădată. Şi suferă cînd intră pe mîna unor neispraviţi cu bani, care le posedă în modul cel mai abrupt şi grosolan, ca într-un viol. Am încercat să îi cunosc pe cîţiva dintre arhitecţii care au gîndit cîndva un Bucureşti armonios, purtător al unor embleme importante ale acestui tip de limbaj vizual. Şi nu doar atît. Într-o zi, pe la prînz, am găsit întredeschisă uşa sălii Izvor a Teatrului Bulandra. Ştiam că accesul este interzis pentru că se fac lucrări profunde de reamenajare şi renovare. Curiozitatea mă ispitea, mărturisesc, de mult şi mi s-a părut că mi se oferă o şansă, acum, să întrezăresc ceva din noul chip. Mai devreme decît toţi ceilalţi. Am păşit în mijlocul forfotei unui şantier. Mergeam încet, iar ochii îmi zburau în toate părţile. Imaginea începe să se contureze. Arhitectul acestui proiect îndrăzneţ, foarte dinamic şi modern este acela care şi-a mai legat numele de o sală din Bucureşti, cea a Teatrului Act, Octavian Neculai. M-am plimbat printre schele şi tot felul de aparate, simple şi sofisticate, mi-am umplut patofii de albul prafului şi al molozului. E cel puţin ciudat să găseşti în locul gălăgiei şi agitaţiei teatrale, muncitori şi sculele lor. Atît cît pot să-mi dau seama, este o schimbare radicală a unui spaţiu consacrat, tradiţional, bine intrat în conştiinţa publicului. Arhitectul îi conservă memoria şi îi reconstruieşte identitatea pentru un alt secol, 21. O aventură pe care, din ce văd, şi-a asumat-o pînă la capăt. Chiar şi şocul pe care îl va provoca, chiar şi reacţiile variate. Trăiesc o emoţie specială. Similară poate cu aceea pe care au traversat-o, demult, artiştii şi publicul aceluiaşi teatru faţă de proiectul Ciulei-Bortnovschi care a revoluţionat sala *Grădina Icoanei* (astăzi *Toma Caragiu*), primită în dar de la Şcoala Centrală de fete. Un arhitect este acel artist care îşi urmăreşte o idee de la desen, la concreteţea volumelor, spaţiilor, liniilor, care îi dă personalitate, distincţie, rasă. Acum, în sala Izvor se întîmplă un altfel de spectacol care deja face parte din exerciţiul meu de memorie, de neuitare, de preţuire şi respect faţă de o profesiune al cărei protagonist, arhitectul, rămîne în culise, ca şi regizorul cînd luminile din foaierul teatrului se aprind şi sosesc invitaţii. Povestea acestui loc va avea alte rezonanţe cînd fiul meu va fi mare, va fi spectator al Bulandrei. În povestea lui se va găsi şi povestea mea şi a părinţilor mei...

Marina Constantinescu

muzică

În căutarea vocilor tinere

ÎN CONDIŢIILE precare în care supravieţuiesc teatrele noastre lirice, se pune din ce în ce mai acut problema descoperirii şi formării unei generaţii noi de interpreţi. Dacă în trecut muzica şi sportul erau domenii către care părinţii îşi îndreptau odraslele de mici, pentru că ofereau şansa de a ieşi din rânduri, astăzi entuziasmul a scăzut; profesiunile muzicale presupun o perioadă de învăţătură lungă, anevoioasă şi fără certitudini. A mai contribuit la golul creat între generaţia vârstnică şi cea tânără şi restrângerea la minim (în anii '80) a învăţământului de specialitate, rupându-se astfel firul unei tradiţii şi limitându-se posibilităţile de selectare. La acestea se mai adaogă şi exodul acelor valoroşi care şi-au găsit întrebuinţarea în străinătate. Abia acum, după un deceniu, încep să se arate primele serii de cântăreţi care, putem spera, să populeze din nou scenele noastre lirice; urmărind evoluţia lor, am încercat să surprind măcar parţial posibilităţile de valorizare şi cum funcţionează ele.

Conceptual, provocarea că ne aflăm în faţa unei perioade de schimb de generaţii şi că trebuie să acceptăm că sistemul este învechit a fost lansată de Opera Naţională Bucureşti: dar Ludovic Spiess nu s-a limitat la vorbe – contrazicând obiceiul pământului – şi a pornit o adevărată campanie de promovare a vocilor tinere, introducând în toate distribuţiile debuturi, completând ansamblurile etc. Ultimele două premiere s-au bazat aproape exclusiv pe glasuri noi, ceea ce este un risc asumat răsplătit cu rezultate satisfăcătoare, până în prezent. *Italianca în Alger* a fost un punct de plecare promiţător care a relevat o echipă plină de vervă, dominată de Oana Andra cu atu-ul pe care i-l oferă un tip de voce rar – mezzosoprană rossiniană – şi de Ştefa Ignat cu intgeligenţă muzicală. *Pescuitorii de perle* s-a dovedit de asemenea o experienţă reuşită cu protagonişti convingători (Roxana Briban, Marius Brenciu, Iordache Basalic, Valentin Vasiliu).

O aceeaşi gândire managerială a prezidat şi la noua producţie a Operei din Constanţa cu *Madama Butterfly*. Conducerea teatrului a acordat încredere unei echipe proaspete: Stela Sârbu este o soprană care merită atenţie pentru modul în care şi-a dus rolul, copleşitor, cu putere de concentrare şi soliditate a cântului; Claudia Codreanu, cunoscută bucureştenilor din apariţiile în sala de concert a dezvăluit calităţi scenice remarcabile şi baritonul Ion Ardelean – s-a dovedit încă o dată o achiziţie bună pentru teatru.

Şi iniţiativa „privată" începe să acţioneze în scopul sprijinirii tinerilor, creîndu-le oportunităţi de a se urca pe scenă. Aş enumera doar câteva momente din ultimele două-trei luni, din care se desprinde o imagine a dinamicii acestui proces complicat dar vital: *Concertul de Crăciun* al Marianei Nicolesco, alături de tineri laureaţi ai concursului Darclée; spectacolele *Operei Comice* „pentru cei mici şi foarte mici", în intenţia de a-i apropia de lumea scenei lirice, care mizează preponderent pe nume noi; manifestările organizate de Grigore Constantinescu, care, depăşindu-şi postura de muzicolog şi critic, adună în jurul unor idei generoase studenţi şi absolvenţi merituoşi ai claselor de canto organizând concerte: în gala care a marcat încheierea Centenarului Verdi s-au evidenţiat o mezzosoprană de mare perspectivă – Roxana Constantinescu, baritonul Ioan Hotensche şi tenorul Florin Ormenişan, prezenţe foarte utile în seceta de voci masculine; iar în memoria Magdei Ianculescu a adunat optsprezece soprane care să reia frânturi din rolurile ei predilecte: Roxana Briban – care a purtat laurii ultimei ediţii a Concursului închinat fermecătoarei Rosine, Simonida Luţescu şi Daniela Chihaia – soprane lirice despre care vom mai auzi, Cristina Toader – o Tosca în devenire, Gabriela Daha – o coloratură aşa cum a fost Magda Ianculescu la începuturile ei ş.a.

În strategia de construire a unei cariere de cântăreţ, o treaptă obligatorie o constituie concursurile; e adevărat că ele ţin de o modă a ultimelor decenii, căci vechile generaţii şi-au croit drumul fără palmaresul concursurilor, dar pentru tinerii de astăzi ele sunt o carte de vizită obligatorie, uneori o trambulină chiar dacă presupun o doză de risc. Căci vocea este un produs atât de personal, de „fizic" încât cea mai mică indispoziţie îşi pune amprenta asupra ei. Oricum, concursurile oferă tânărului contacte, deschideri, prilejul de a-şi măsura puterile, de a se informa asupra altor şcoli, sunt un antrenament emoţional. De aceea cred că greşesc cei ce spun că sunt prea multe concursuri, dimpotrivă, ele acţionează ca filtre necesare vieţii muzicale. Ultimul născut, este Concursul Naţional de Canto *Eugenia Moldoveanu* de la Ploieşti. Iniţiativa Primăriei oraşului, al cărui cetăţean de onoare este marea noastră cântăreaţă, de a o omagia şi în acelaşi timp de a apela la prestigiul ei pentru lansarea unor tineri este demnă de toată lauda. Pe de altă parte, faptul că o artistă ilustră – care nu a făcut niciodată gesturi publicitare – a acceptat să dea competiţiei girul numelui său, este o garanţie pentru nivelul la care aceasta se prefigurează.

Probele cerute situează confruntarea de la bun început printre cele dificile, cu un repertoriu revelator pentru tehnica, aptitudinea de a exprima esenţa muzicală şi dramatică, cultura stilistică: două arii din perimetrul clasic, un lied, o piesă românească şi două arii de operă din şase pregătite. Juriul alcătuit din personalităţi de prim rang (Eugenia Moldoveanu şi Ludovic Spiess – preşedinţi, Nicolae Herlea, Silvia Voinea, Constantin Gabor, Florin Diaconescu, Ada Brumaru, Ovidiu Bălan) a constituit prin exigenţă o barieră în faţa nepriceperii, iar prin experienţa proprie, o înţelegere nuanţată a momentului, a dilemelor, dar şi a valenţelor întrezărite dar încă nu desăvârşite ale fiecărui candidat.

Ascultând la Gala laureaţilor pe cei aleşi, opt, m-am bucurat îndeosebi de muzicalitatea, graţia vocalizării, imaginaţia coloristică şi comunicativitatea Teodorei Gheorghiu (premiul II) cu un firicel de voce de coloratură pură. Premiul I l-a dobândit Crina Zancu, soprană al cărei program vorbeşte despre o gândire matură asociată cu o voce frumos timbrată şi bine condusă. Marele premiu a revenit mezzosopranei Cornelia Oncioiu – o culoare interesantă, un timbru emoţional cu o deschidere luminoasă în acut şi cu un potenţial de anvergură. Mă opresc aici, ceea ce nu înseamnă că ceilalţi premiaţi nu au avut prestaţii notabile şi este cert că o distincţie la acest concurs nu este numai o recompensă, ci şi o garanţie, o recomandare de prestigiu. Cu ea, viaţa va arăta cine va triumfa într-o carieră care pretinde nu numai daruri muzicale ci şi personalitate scenică, carismă, nervi de oţel şi sănătate de fier, pasiune şi putere de muncă şi peste toate şi puţin noroc.

Elena Zottoviceanu

cronica filmului

de Eugenia Vodă

AMAI TRECUT o ediție a Oscarurilor. A 74-a. Ea va rămîne în istorie nu atît ca ediția marelui cîștigător, *O minte strălucită* (cel mai bun film, plus cel mai bun regizor, scenariu adaptare, actriță în rol secundar), cît ca ediția "cu un nou sediu" (o sală cu un aer ușor retro) și cu "triumful actorilor de culoare", de ambe sexe (Halle Berry și Denzel Washington), fapt fără precedent în istoria Oscarurilor.

Marele public din România a văzut festivitatea Oscarurilor retransmisă de ProTv, în rezumat, cu traducere simultană, fără subtitrare (deși, în cele peste douăsprezece ore dintre transmisia în direct și redifuzare, ar fi fost, teoretic, posibilă o subtitrare). Se știe, ceremonia Oscarurilor are în spate o întreagă tradiție, edițiile ei ar putea fi studiate ca material didactic al "științei de a face un show". Dacă nici ei nu știu să facă un show, atunci cine? Din păcate, în loc să ne lase să ne bucurăm de spectacol, așa cum a fost el gîndit, televiziunea gazdă l-a cvasi-masacrat – din punct de vedere al ritmului, al atmosferei, al tonusului – prin întreruperi și comentarii eșuate în studioul protevist. Cei doi animatori locali – Andrei Gheorghe și Ioana Moldovan, altfel, probabil, cinefili plini de bune intenții – n-au realizat că joacă rolul de pietre de moară atîrnate de gîtul unei libelule! Ar fi ușor de scris un pamflet – dar nu o fac -, despre replicile lor "personalizate", de tipul "sînt leșinat după acest actor", sau "am o teribilă slăbiciune pentru ea", sau "filmul mi-a plăcut la nebunie", sau despre bombardamentul lor de informații vitale, de genul *Totul despre Eva*, cu... Marilyn Monroe (?!) sau despre cît de gros e gîtul lui Whoopy Goldberg ș.a.m.d. Întrebarea e: ce vină avem noi? De ce publicului din România nu i se poate oferi cinstit și decent acest show care face vîlvă pe mapamond, ci doar împănat sau împăiat? De ce telespectatorul autohton nu poate vedea Oscarurile decît cu condiția să suporte să afle după cine e "leșinat" Andrei Gheorghe? Mi se pare incorect.

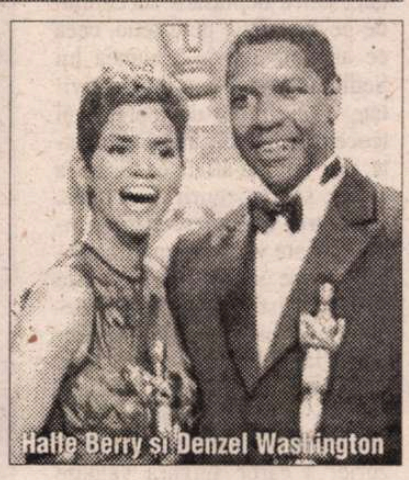
Revenind la eveniment: două filme europene plasate la poli diferiți și-au disputat Oscarul pentru cel mai bun film străin: *Amélie* și *No Man's Land*. Primul: polul grației individuale, al umorului, al iubirii, al jocului, al efervescenței stilistice. Al doilea: polul istoriei tragice, al cinismului politic, al manipulării mediatice, al morții, al austerității stilistice. E limpede că *No Man's Land* a răspuns mai bine orizontului de așteptare al Americii de azi. (Și nu numai: la ediția trecută a Cannes-ului, *Amélie* n-a trecut nici măcar bariera selecționării în competiție, în timp ce *No Man's Land* a fost selecționat și a intrat și în palmares, în dreptul premiului pentru scenariu). Americanilor trebuie să le fi spus mult acest film șocant și simplu, concentrat în cele "trei unități" clasice, în tranșeele unui război absurd (cum e orice război, în ultimă instanță), unde Omul, practic, nu mai înseamnă nimic, decît o grămadă de carne vie peste o mină care poate exploda în orice clipă... Pe scena Oscarurilor, regizorul bosniac debutant, Danis Tanovic a reprezentat "Bosnia și Herțegovina"; de fapt, filmul e o coproducție franco-belgiano-italo-britanico-slovenă, numai bosniacă nu!

No Man's Land a învins-o, așadar, pe *Amélie*, în cele mai mari bătălii ale Planetei Cinema: bătălia Oscarurilor și bătălia Cannes-ului. Și totuși, *Amélie* a avut – are! – un destin într-adevăr fabulos (*Le Fabuleux destin d'Amélie Poulain* se cheamă, în original, filmul lui Jean-Pierre Jeunet), care eclipsează destinul, prin comparație nesărat, de premiant previzibil, al lui *No Man's Land*. În cîțiva ani, *No Man's Land* va fi uitat. Pe cînd *Amélie* va rămîne în istorie ca unul dintre acele filme-lovitură, aparent nevinovate, și care, imprevizibil, au un impact uriaș la public, provoacă un "fenomen de masă"! Françoise Giroud mărturisea că, la prima vizionare a lui *Amélie*, la lansare, nu și-ar fi putut imagina cîtuși de puțin ce avea să se întîmple; la fel, selecționerii Cannes-ului au recunoscut că, în avalanșa de sute de super-oferte, nu au depistat Cenușăreasa. Sociologi și psihologi – nu critici de film – ar putea explica "tendințele" ascunse în acest succes, ce anume a găsit publicul în *Amélie*, cărei *necesități*, cum se spune în marketing (dar există și un marketing al sufletului colectiv) îi răspunde acest produs. Drept care, iată, un film inteligent și grațios a fost, în Franța lui 2001, cel mai mare succes de public al anului, cu 8,1 milioane de intrări; un triumf datorită căruia cinema-ul francez a depășit, la el acasă, 40% din cota de piață!

ĂZÎND *Amélie*, s-ar putea deduce că publicul european de la începutul mileniului trei caută o reevaluare a cotidianului, caută miracolul din burta banalului, caută, pe drumul umorului trăznit, sîmburele de sentimentalism și, pe drumul luciditații – sîmburele de vulnerabilitate... Amélie e o chelneriță în Montmartre, cu o viață banală, fără nimic fabulos în ea. Fabuloase sînt doar privirea și surîsul ei, indescriptibile, de zînă bună căreia i s-a confiscat bagheta magică, dar care, cu un aer năzdrăvan, continuă să-și exercite atribuțiile. Inițial, în stadiul de proiect, regizorul a visat-o, în rol, pe Emily Watson, cu timbrul ei de inocență și de patetism ghiduș; cînd a fost gata scăpărătorul scenariu – scris de Jeunet în colaborare cu Guillaume Laurant (romancier și dramaturg) – Emily Watson n-a mai fost liberă; și așa, a apărut Audrey Tautou, care e o Amélie de un farmec desăvîrșit. Ce face Amélie? De pildă, înșfacă de mînă un cerșetor orb și vizibil blazat, îl trece strada, îl conduce în viteză prin mulțime, pe drum îi turuie energic și superconcentrat, despre prețuri, despre stradă, despre aerul timpului – ca să-l depună la intrarea în metrou aiurit de fericire! Cît de puțin le trebuie oamenilor ca să fie fericiți!, te convinge (pentru moment) această comedie sofisticată, altoită pe un basm post-modern. Și cît de ușor devine viața unui om un calvar! (e suficient ca îngerul pedepsitor Amélie să înlocuiască pasta de dinți cu crema de călcîie, papucii de casă buni cu unii strîmți, numărul de telefon al lui "maman" cu numărul de la urgențe psihiatrice!) Și cît de complicate pot fi lucrurile pe care oamenii obișnuiesc să le simplifice! Și cît de simple pot fi lucrurile pe care oamenii obișnuiesc să le complice! (Omul care-și face mereu poze și dispare grăbit de la automatele de făcut fotografii nu e "un mort care se teme de uitare", ci un tehnician, reparator de aparate defecte!).

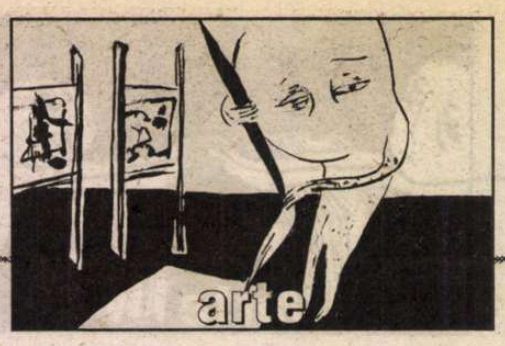
Se desfășoară, în *Amélie*, pe un covor fermecat, lumea de lîngă tine, lumea de cartier, din cafenea și de la colțul străzii, cu parfumul, cu pitorescul, cu poezia și cu tipurile ei: gelosul maladiv, scriitorul ratat, casiera ipohondră, portăreasa părăsită, vecinul izolat, patronul cel rău, debilul mintal, piticul de grădină... Amélie vrea să repare vieți, să intervină în destine, ca o Sfîntă Amélie (cum se imaginează, telenovelistic și postmodern, privind-o la televizor pe Maica Tereza!); midineta cu suflet de misionară vrea să-i convertească pe cei din jur - nefericiți, grăbiți, indiferenți, opaci – la emoție și la puțină bucurie. Ceea ce reușește mai greu cu ea însăși. Dar nu degeaba un bătrîn înțelept o avertizează: "Norocul e ca turul Franței: îl aștepți mult și trece repede!" (Norocul lui Amélie va fi un tînăr salariat la un sex-shop și la un tunel al groazei, colecționar de poze ratate, fost colecționar de urme de pași pe ciment! -, jucat, cu un aer dur-aerian, de Mathieu Kassovitz).

Ron Howard, regizorul filmului *A Beautiful Mind*



Halle Berry și Denzel Washington

N ÎNTUNERICUL sălii, văzînd *Amélie*, am avut, la un moment dat, revelația temei lui majore; am scos un carnețel și mi-am notat (ca să nu uit): *Amélie, un film despre ratare*. Exact în secvența următoare, pe ecranul televizorului la care privea Amélie în film, a apărut tovarășul Stalin, zicînd, hotărît: "A-ți rata viața e un drept inalienabil!"... Nu rîdeți, mergeți să vedeți filmul! ■



plastică

Care măsură?

Hans Sedlmayr, *Pierderea măsurii*, traducere de Amelia Pavel, Editura Meridiane, Bucureşti, 2001, 254 pag.

Francisco Goya, *Viziune fantastică (Asmodea)*

ÎN 1948, Hans Sedlmayr, celebru profesor,teoretician şi filosof al artelor, publică, la capătul unor multiple investigaţii cu o arie mai restrînsă, celebra sa carte *Verlust der Mitte: die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit.* Apărută pînă acum în unsprezece ediţii, cartea a stîrnit mari controverse, iar, de curînd, ea a fost tradusă şi în româneşte, de către Dna Amelia Pavel, cu titlul *Pierderea măsurii – arta plastică a secolelor XIX şi XX ca simptom şi simbol al vremurilor* (Editura Meridiane, Bucureşti 2001, 254 p.). De ce a stîrnit această carte atîtea discuţii, de ce şi-a găsit ea partizani patetici şi opozanţi vehemenţi, dincolo de situaţia uşor ambiguă a lui Sedlmayr însuşi, asupra căruia au planat anumite suspiciuni în ceea ce priveşte relaţia cu regimul nazist, iată o întrebare la care s-ar putea răspunde onest doar printr-o construcţie intelectuală cel puţin de aceeaşi anvergură. A spune doar în cîteva fraze, eventual în cîteva pagini, că Sedlmayr creează aici un scenariu cu amplitudine profetică sau, dimpotrivă, că mutilează, prin abuz de lectură şi printr-o anumită exaltare speculativă, natura însăşi a creţiei artistice este, în acelaşi timp, riscant intelectual şi în afara moralităţii profesionale. O carte atît de rîvnită pînă acum şi atît de frecvent invocată în mediile intelectuale trebuie, totuşi, citită cu multă atenţie şi judecată cu tot atîta măsură (chiar dacă *pierdută*). Dar ce este, în definitiv, această carte atît de celebră şi aşa de complicată?

O critică a modernităţii

CEEA CE se poate spune cu siguranţă este că *Pierderea măsurii* nu se încadrează nici în categoria *scrierilor despre artă*, în aceea a *istoriilor* care au ca obiect al cercetării creaţia artistică, în ansamblu, şi opera artistică, în particular, după cum ea nu este nici un studiu de estetică, un text care priveşte creaţia artistică în perspectivă strict teoretică, iar frumosul ca pe un concept filosofic. Ea este, simultan, mai mult şi mai puţin decît atît: este mai mult pentru că priveşte, în mod legitim, arta şi dinamica ei în timp ca pe un simptom al stării de sănătate a societăţii umane, ca expresie subtilă a bunei funcţionări a lumii înşăşi, după cum este mai puţin pentru că instrumentalizează creaţia artistică, o scoate din spaţiul ei firesc şi o plasează exclusiv în zona unui anumit funcţionalism, a unui evident pragmatism, fie ele şi simbolice. Teza lui Sedlmayr poate fi rezumată, simplificînd sever lucrurile, cam aşa: o dată cu instaurarea modernităţii, şi într-un ritm mult mai accentuat după revoluţia franceză din 1789, civilizaţia umană, mai exact cea europenă şi, în mod special, cea occidentală, s-a înscris pe o iremediabilă pantă entropică, descendentă, iar dovada peremptorie a pierderii coeziunii lăuntrice a umanităţii este oferită, cu o acurateţe de barometru, de către însăşi creaţia artistică a intervalului. Spre deosebire de epocile trecute, în care artele se subsumau unor centre totalizatoare şi autoritare, gen *biserică* şi/sau *palat*, acum, în modernitate, aceste sarcini sunt secularizate şi ele urmează într-o perfectă sincronie laicizarea şi atomizarea societăţii înseşi. Modelul teocratic se erodează, formele artistice suferă şi ele un proces alert de secularizare, iar omul, asemenea lui Adam după muşcătura din fructul oprit, rupt de transcendenţă, se trezeşte singur, precar şi vulnerabil, în faţa infernului, dar, mai ales, dispus să facă experienţa disoluţiei ca act suficient sieşi, fără nici o finalitate etică sau spirituală. Cu alte cuvinte, autonomizarea artistului în raport cu centrul puterii transcendente, eliberarea limbajului de sub autoritatea unor anumite principii ale reprezentării şi dobîndirea conştiinţei de sine, alături de multiplicarea infinită a intereselor şi a modalităţilor de investigaţie corespund, în linii mari şi în plină modernitate, acelei mutaţii pe care Vattimo o remarca în postmodernitate, adică deplasării accentului de pe metafizic pe estetic, ceea ce ar echivala, în viziunea lui Sedlmayr, unui gen de creativitate *slabă*, ruptă de reperele ei teocentriste şi căzută, fatalmente, într-o lume aflată ea însăşi la limita supravieţuirii simbolice. Înlăuntrul acestui scenariu amplu, în care vizionarismul de ansamblu se sprijină pe o vastă cultură artistică, experienţa estetică aste programatic suspendată, iar criteriile axiologice, irelevante. Spre a evita, însă, altminteri inevitabila cădere în anecdotică şi în iconografia derizorie, a căror singură valoare este doar aptitudinea de a sluji ca argument în enormul mecanism al demonstraţiei, Sedlmayr recurge la o strategie convingătoare şi subtilă în aceeaşi măsură: el nu foloseşte în demonstraţii, drept argumente, decît autorii şi operele validate axiologic şi demult intrate în conştiinţa colectivă. Fără a emite el însuşi judecăţi estetice, Sedlmayr se sprijină pe acele momente ale istoriei artei care constituie autorităţi în sine şi nu mai au nevoie de vreo susţinere colaterală. O dată identificată problema şi precizat vectorul demonstraţiei, nu mai rămîne decît fixarea materialului iconografic, punerea lui în context şi pornirea travaliul retoric pe care demonstraţia îl impune imperativ. Astfel, pentru dimensiunea *demonică* a modernităţii este invocat Goya, pentru senzaţia acută a *solitudinii şi a părăsirii* este mobilizat Caspar David Friedrich, iar pentru circumscrierea *purei vizualităţi* este chemat la ordine Cézanne. Toate cele trei cazuri sunt privite, nu ca performanţe artistice ieşite din comun, ca repere ale forţei limbajului şi ale conştiinţei de sine a creaţiei, ci ca dovezi ale eşecului umanităţii, pe deplin relevat tocmai în acest spaţiu al performanţei. Într-o asemenea perspectivă a lecturii, arta îşi pierde orice relevanţă specifică şi devine un simplu, dar autoritar, material de construcţie pentru cea mai convingătoare şi mai sigură dintre catastrofe.

Manipularea timpului şi exproprierea spaţiului

DEŞI, în această severă critică a modernităţii, Sedlmayr vorbeşte despre eşecurile umanului, invocă separarea creaturii de Creator, constată extinderea interesului simbolic şi asupra răului, a infernului şi a lumii anorganice şi subpământene, de fapt analiza se opreşte la un anumit interval, ignorînd, mai mult sau mai puţin evident, episoadele similare celor investigate, dar care aparţin unor alte momente istorice. Romanicul tîrziu, Bruegel, Bosch etc., deşi sunt invocaţi ca precursori, pentru că imaginarul lor nu putea fi neglijat în contextul unei asemenea demonstraţii, sunt absolviţi de povara simptomatologiei decadenţei prin introducerea subtilă a ideii că ei cultivă o mistică a fricii în faţa unui Dumnezeu oţios şi nu se cufundă, fără un motiv spiritual înalt, într-o spaimă fără referent şi într-un infern la scara 1/1, aşa cum o face, de pildă, Goya. În treaga perioadă manieristă, cu bizareriile ei iconografice şi cu acel cutremurător sentiment al singurătăţii şi al părăsirii din spaţiile fictive ale unor oraşe încremenite, nu pare a-l interesa în prea mare măsură pe Sedl-

mayr, probabil din pricina simplă că ea nu prea se leagă de problematica modernităţii şi nici nu poate fi invocată ca argument pentru denunţul acesteia. Dacă e să mergem, însă, pe celălalt versant, pe acela al spaţiului, vom găsi şi aici multe lucruri pline de semnificaţie. Deşi secolele XIX-XX sunt analizate necruţător, iar concluzia este una singură, şi anume aceea a pierderii sensului spiritual din creaţia artistică, a degradării umanului pînă în pragul disoluţiei sale sufleteşti, se va observa cu uşurinţă că noţiunea de

Paul Cezanne, *Les grandes baigneuses*

Caspar David Friedrich, *Abaţie în stejăriş*

Paul Cézanne, *Munţele Saint-Victoire*

uman acoperă doar segmentul european-occidental, în vreme ce zona răsăriteană, cea care, într-o măsură demnă de luat în calcul, a rămas fidelă, fie şi numai în programele artistice ecleziale, spaţiului postbizantin, deci şi transcendenţei ca referent unic, este ignorată cu totul. Chiar dacă se referă la modernitate, la acel segment temporal care include marile descoperiri geografice, explozia formelor de comunicare şi o uşurinţă fără precedent a deplasării, Sedlmayr se comportă ca şi cînd ar locui într-un univers static, suprapunînd habitatul său nemijlocit şi grupul uman pe care îl reprezintă ideii abstracte de *lume* şi de *umanitate*. Acest tip de prospecţiune savantă şi de riguroasă trăire morală în faţa modernităţii se manifestă, în mod paradoxal, cu o totală lipsă de prejudecăţi în ceea ce priveşte folosirea instrumentelor. Deşi critica este lansată din perspectiva unui timp nedeterminat strict calendaristic, dar care, metaforic, priveşte un ev mediu generic, instrumentele critice sunt preluate chiar din inventarul modelului cultural pe care îl denunţă. Sedlmayr nu-şi formulează observaţiile şi amendamentele din perspectiva ficţională a eposului medieval, ci din aceea istoricistă a modernităţii care îi oferă modelul unei dinamici a formelor istorice şi simbolice apt să ducă la concluzia că omenirea este în plină dezordine şi în pragul completei dezarticulări lăuntrice. O astfel de concluzie este absolut logică, şi chiar perfect îndreptăţită, dacă premisele sunt investigate voluntarist şi inadecvat. Cine vrea să determine relaţia cu Dumnezeu şi să stabilească funcţionarea lăuntrică a unui timp şi a unui spaţiu anume, va ajunge sigur la concluzia pe care o ştie deja dinainte dacă ia drept sistem de referinţă aceleaşi elemente ale unui timp care funcţiona după alte repere şi trăia în alte modele culturale. Dacă privim Dumnezeul secolului XX prin prisma catedralelor din sec. XIII, în mod cert că avem un grav deficit de dumnezeire, dar dacă îl privim pe acelaşi Dumnezeu prin inerţiile canibale care mai bîntuiau încă Europa medievală, măreţele catedrale dobîndesc subit o pură funcţie decorativă. Orice critică făcută unui timp dintr-o altă perspectivă decît aceea a prezentului său nemijlocit, este nu numai nedreaptă în esenţă, ci şi imorală ca proiect intelectual şi lipsită de onestitate profesională. În vreme ce, de pildă, prezentul este resimţit organic şi perceput în nenumăratele sale episoade minore, privirile retrospective, cu atît mai grav cu cît bătaia este mai lungă, se fundamentează exclusiv pe funcţiile memoriei, pe obnubilarea detaliilor şi pe nenumărate ficţionalizări compensatorii. Sedlmayr, ale cărui cunoştinţe de istoria artei sunt impresionante şi ale cărui disponibilităţi intelectuale sunt pe măsură, reuşeşte, în mod evident, să evite gafele mărunte şi aserţiunile vulgare, dar nu reuşeşte să realizeze mai mult decît o construcţie incantatorie şi un imn savant, închinate ambele unui Eden pierdut prin maturizare naturală şi prin dobîndirea acelei conştiinţe care face intolerabilă propria goliciune.

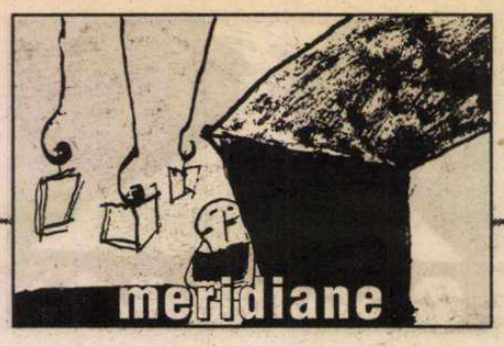
Măsură şi autobiografie

ÎNTRUCÎT este dificil de identificat *măsura* care se pierde în viziunea lui Sedlmayr, asta dacă acceptăm ideea elementară că nici un fenomen, nici măcar acelea care privesc aventura omului de-a lungul vremurilor, nu poate fi evaluat decît cu propria sa *măsură* şi nicidecum cu măsuri de împrumut, este de presupus că, în subtext, celebrul istoric al artelor se referă la *măsura* lui personală, adică la una autobiografică. Născut şi format în Viena sfîrşitului de secol XIX, acolo unde modernitatea europeană şi-a plămădit formele sale cele mai spectaculoase, de la Freud şi pînă la Witgenstein, Mahler, Weininger, Hofmansthal, Schönberg, Kafka, Musil, Klimt, Kokoschka, Kraus etc. etc., şi căreia i-au fost, mai apoi, confiscate, consecinţă directă a situaţiei în care se găsea Austria ca parte înfrîntă şi umilită în cel mai crîncen dintre războaiele pe care le-a purtat, pînă atunci, omenirea, Sedlmayr a cunoscut, în mod direct şi concret, şi disoluţia unei lumi, şi simptomatologia infailibilă a modernităţii. Pierzîndu-şi cu adevărat *măsura,* concomitent cu explozia sybarită a erotismului şi cu crizele de identitate duse pînă în pragul sinuciderilor şi al neantului, universul Imperiului şi umanitatea lui polimorfă s-au zdruncinat iremediabil şi au cunoscut cu adevărat antecamera Apocalipsei. Intelectuali ca Joseph Roth şi ca încă mulţi alţii, odată rămaşi fără Imperiul ai cărui cetăţeni erau pînă în ultima lor fibră, au pierdut, simultan cu destrămarea administrativă şi cu surparea geografică şi morală, chiar temeiurile profunde ale existenţei şi ale identităţii lor umane. Fiecare dintre aceştia şi-a purtat în spate şi în conştiinţă propria Apocalipsă, propriul model de disoluţie şi întregul repertoriu de simptome specifice. Hans Sedlmayr, savantul vizionar şi profesorul erudit, scrie, prin *Pierderea măsurii*, mai degrabă epopeea propriei sale patrii şi a propriei sale lumi decît pe aceea a umanităţii şi a timpului prezent, aşa cum lasă, de fapt, să se înţeleagă. Dacă el s-ar referi cu adevărat la modernitatea europeană şi la simptomatologia acesteia, aşa cum s-a manifestat cea din urmă prin formele artistice, el nu ar fi avut cum să scape din vedere că, în esenţă, modernitatea este cea mai impresionantă şi mai profundă schimbare de paradigmă de la Renaştere şi pînă astăzi. Că ea schimbă, prin insurecţiile sfîrşitului şi începutului de secol, marele vector al unei clasicităţi fanate, modelul antropocentrismului abstarctizat şi obosit, cu acela, tot atît de amplu, al gîndirii şi al sensibilităţii orientale, derivate direct din civilizaţia şi din tradiţia iudaică şi paleocreştină. Dumnezeul domestic şi polimorf al clasicităţii europene, precum şi tipul eroului sportiv din acelaşi spaţiu, se pulverizează acum spre a se recupera transcendenţa pură şi nonsenzoralitatea Dumnezeului veterotestamentar, dinamica suficientă sieşi a limbajelor, şi chiar furia iconoclastă, atîtea secole adormită. Aspiraţiile totalizatoare, acel spaţiu în care toate artele au nostalgia regăsirii şi dorinţa irepresibilă de a-şi confirma convergenţa spirituală, a căror degradare Sedlmayr o deplînge acuzator, trăiesc din plin în comportamentul dadaiştilor, de pildă, care încearcă abolirea graniţelor dintre limbaje, precum şi a acelora dintre artă şi viaţa nemijlocită. Iar faptul că omul nu mai este o prezenţă retorică, un discurs şi atît, ci o realitate implicită în propriile sale atribute, este o reconstrucţie a relaţiei şi a codurilor de comunicare, şi nici pe departe o moarte violentă şi o exilare cinică în infern.

Apocalipsă mecanică

ASEMENEA oricărui text cu aspiraţii vizionare, cu funcţii pedagogice înalte şi cu intenţii regulatoare, *Pierderea măsurii* este o carte antipatică. Oricît ar fi de subtilă, de frumos construită şi de seducător demonstrată, orice scriere de acest tip este rudă apropiată cu *Capitalul* lui Marx şi o sursă fertilă pentru manifestări totalitare şi pentru acţiuni punitive. Un lucru strîmb se cere, evident, îndreptat. Şi dacă vizionarul constată disfuncţia, se va găsi (cîndva) cineva care să aplice şi corecţia potrivită. Iar cum asemenea construcţii nu pot fi realizate decît de oameni excepţional înzestraţi, cu o enormă forţă de cuprindere, cu o mare capacitate de comunicare şi al căror viciu major este chiar propriul lor talent, ele sînt întotdeauna, pe cît de frustrante în esenţă, pe atît de fascinante în desfăşurare. Dacă scapi din vedere că au un scop formativ, că induc ideologii şi pretind, în subtext, partizanat sau chiar acţiune, - şi cum această scăpare din vedere se întîmplă constant -, bucuria lecturii este, de multe ori, inegalabilă. Citită ca ficţiune pură, aşa cum, de fapt, şi este, *Pierderea măsurii* are toate calităţile unui roman manierist, ale unui Don Quijote construit savant, pe nenumărate planuri, cu fluxuri narative tentaculare şi cu permanente imersiuni în memorie. Este o scriere spectaculoasă, pe alocuri patetică şi ultimativă, şi peste tot saturată de presentimentul sfîrşitului. Este o Apocalipsă construită narativ pe iconografii plastice. Apocalipsa lui Sedlmayr. Dar una cel puţin bizară, pentru că nu este o Apocalipsă revelată, aşa cum i-ar sta bine oricărei Apocalipse, ci una nemţească, geometrică, stăpînită bine din cifre şi riguros controlată cu şublerul. O Apocalipsă mecanică şi atît!

Pavel Şuşară



Eseu

Imamul ascuns

Multe dintre evenimentele care au zguduit lumea în ultimii ani, mai ales în ultimele şase luni, luînd pe nepregătite conştiinţa europeană, erau previzibile. Evident, previzibile pentru cei care încearcă, măcar intermitent, să privească prezentul *şi* prin prisma trecutului. Cît despre trecut – ar trebui să începem cu unul foarte îndepărtat.

Urmaşii lui Ismael

BIBLIA ne povesteşte cum că Sarai, nevasta lui Avraam, era stearpă. „Dar avea o slujnică egipteancă, al cărei nume era Agar (...). A luat deci Sarai, femeia lui Avraam, pe Agar egipteanca, slujnica sa, la zece ani după venirea lui Avraam în pământul Canaan, şi a dat-o de femeie lui Avraam, bărbatul său." (*Facerea* 16,1-3). Mai departe, povestea biblică ne spune că atunci când Agar „a zămislit", a început să se poarte arogant cu stăpâna ei; din cauză că Sarai „a necăjit-o", Agar a plecat în pustiu. Cum şedea ea la un izvor, a venit un înger trimis de Dumnezu şi i-a spus mai întâi să se întoarcă la stăpâna ei şi să fie supusă; apoi că: „*Voi înmulţi pe urmaşii tăi foarte tare, încât nu se vor putea număra din pricina mulţimii*. Iată, tu ai rămas grea şi vei naşte un fiu şi-i vei pune numele Ismael, pentru că a auzit Domnul suferinţa ta. *Acela va fi ca un asin sălbatic între oameni; mâinile lui vor fi asupra tuturor şi mâinile tuturor asupra lui, dar el va sta dârz în faţa tuturor fraţilor lui*" (*Facerea 16,10-12*). Agar l-a născut pe Ismael, al cărui nume înseamnă *Dumnezeu te-a ascultat,* când Avraam avea 84 de ani. După şase ani, se întâmplă adevărata minune: Sarai îl naşte pe Isaac la vârsta de 80 de ani. Pretextând că Ismael îşi bate joc de Isaac, Sarai l-a convins pe Avraam s-o alunge în pustiu pe Agar şi mai ales să-l alunge pe Ismael, care ar fi putut avea pretenţii de moştenitor. Dumnezeu a văzut că Avraam era trist, deoarece trebuiese să-şi izgonească fiul, şi i-a spus acestuia că, deşi numai cei născuţi din Isaac vor fi consideraţi urmaşii lui, totuşi se va naşte şi din *Ismael neam mare,* fiind şi *el tot din sămânţa lui Avraam.* După ce îngerul a ajutat-o din nou pe Agar în pustiu să nu moară de sete, Ismael a crescut în Arabia, s-a făcut vânător, s-a căsătorit cu o fată din ţara Egiptului şi astfel s-a născut neamul ismaeliţilor, despre care nu se mai scrie nimic în *Biblie.* Istoria legendară însă ne spune că Ismael este strămoşul biblic al arabilor. A fost un fel de Iacov, căci şi el a avut doisprezece fii, strămoşii a douăsprezece neamuri de ismaeliţi, care au ocupat pământul de la „Havila până la Sur, care este în faţa Egiptului, pe drumul care duce spre Asiria" (*Facerea 25,18*).

Deşi erau vecini cu evreii, *Biblia* nu mai spune nimic despre populaţia ismaelită.

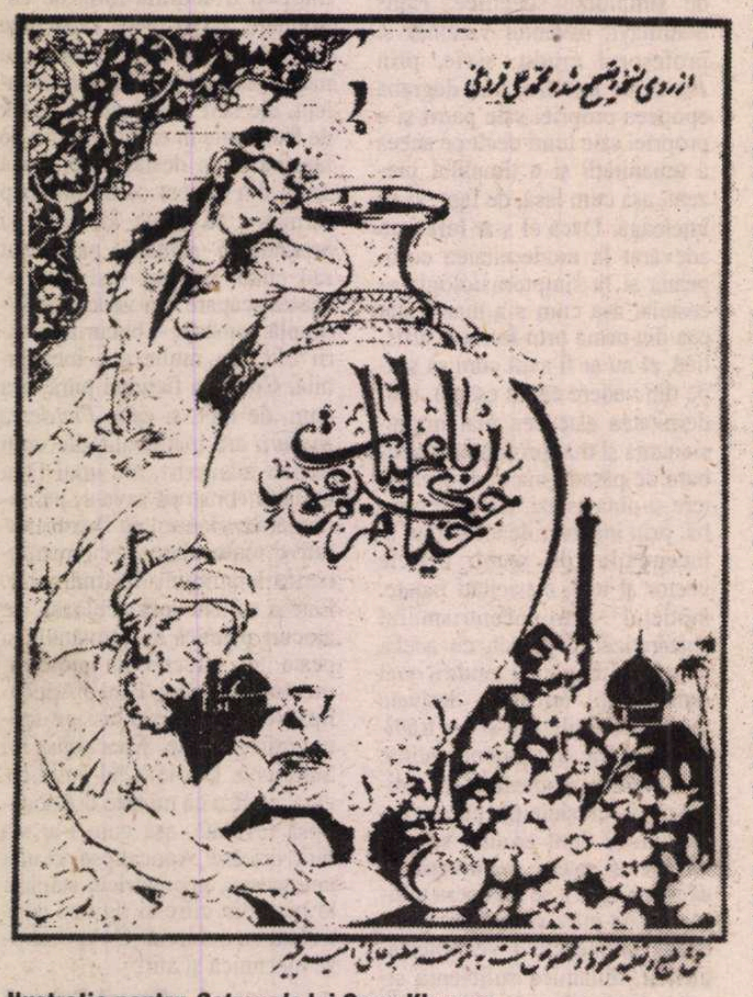
Istoriologia biblică ne semnalează însă unele întâmplări care fac parte dintr-o relaţie continuă între neamurile lui Ismael şi cele ale lui Iacob (Iakub). Cea mai interesantă întâmplare, poate reală că de n-ar fi nu s-ar povesti), este aceea a întâlnirii dintre regele Solomon (personaj foarte important în *Coran* (sub numele de Suleiman) şi regina din Saba. Regatul acestei frumoase „femei de culoare" se pare că s-a aflat în actualul spaţiu al Peninsulei arabice, în Sud, printre Emiratele Arabe (după alţi biblişti, regatul Saba era în Africa).

Legendele postbiblice şi postcorancie povestesc multe despre Solomon şi regina din Saba: de fapt, aceasta ar fi venit nu ca să se convingă de înţelepciunea şi bogăţia regelui evreu, ci ca să negocieze deschiderea unui drum comercial direct spre India – de unde se aduceau mirodenii, pietre preţioase, aur în regatul ei; până la urmă afacerea a eşuat, în schimb s-a născut un fiu, Menilek I, proto-rege al etiopienilor de azi.

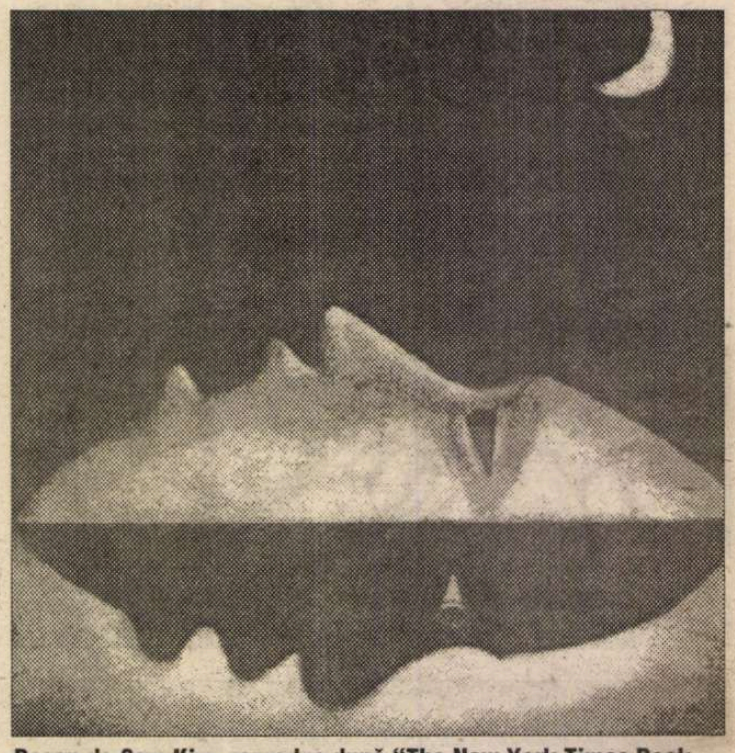
Tradiţia islamică o numeşte pe regină Balkis. În spaţiul persan sau indian islamizat, circulau multe legende despre Balkis: ea ar fi fost fiica unui şeic, Aber Shaih, şi a unei femei *paria*; cruciaţii au adus, printre alte bunuri, în Europa şi legende despre acest celebru cuplu – Solomon şi Balkis; una dintre ele figurează în *Legenda aurea,* antologia din secolul al XIII-lea a lui Jakobus de Voragine.

Imaginea noastră despre ţara urmaşilor lui Ismael este aceea a unui deşert imens. Dar atunci de ce au numit-o romanii Arabia Felix?

Că aici s-a dezvoltat o civilizaţie extrem de rafinată încă înainte de apariţia Islamului, ne-o dovedeşte poezia, celebrele quasâde (poezii cu formă fixă), o parte din ele adunate în *Cele şapte mu'allaqute* de rapsodul Hammad al-Rawya.



Ilustraţie pentru *Catrenele* lui Omar Khayam



Desen de Sam Kim, reprodus după "The New York Times Book Review"

„Poemele suspendate" (al-mu' allaqat) erau acelea care câştigau concursurile de poezie intertribale şi se atârnau apoi pe zidurile Kaabei lui Ismael. Poezia a fost arta cea mai iubită şi cultivată, a arabilor preislamici; ca să-ţi dovedeşti „ascuţimea spiritului" nu era nevoie de nici un material, ci doar de talent şi de memorie. Temele preferate erau iubirea, dorul de persoana iubită (bărbat sau femeie) care pleacă undeva cu cortul în timp ce îndrăgostitul este la vânătoare, în deşert, proverbele, descrierea animalelor – calul, cămila şi în sfârşit, dar nu în ultimul rând, lauda tribului din care făcea parte poetul. Ideile de noblete, onoare, respect faţă de înaintaşi; cultul curajului, sinceritatea în prietenie şi iubire; tabuizarea numelui persoanei iubite apar acum, în „poemele suspendate", şi ele vor intra în Europa contribuind la structurarea modelului de cavaler şi curtean şi, în general, de „om de caracter", sau „om civilizat".

Până în secolul al VII-lea, arabii nu s-au făcut simţiţi printre popoarele cunoscute atunci: romanii, bizantinii, vizigoţii, celţii, francii. Dar apare o *carte* din care se dezvoltă o religie nouă: *Coranul.* Revelaţia lui Mahomed nu se deosebeşte mult de cea a patriarhilor şi proorocilor, de aceea *Coranul* pare o variantă poetică (avea tradiţia *quasâdei*), a *Bibliei.*

Coranul este începutul celei de a treia religii născute din *Biblie* (celelalte două fiind iudaismul şi creştinismul). În această carte sfântă se găsesc versiunile, „remake-urile" personajelor şi întâmplărilor biblice: Iar *Al Hadia,* tradiţia legendară para-coranică a literaturizat şi mai mult, cu fantezie şi lirism, capitolele din *Biblie.*

Personajul preferat din *Al Hadia* este Ismael, fiul lui Ibrahim (Avraam) care ar fi trebuit să fie sacrificat de tatăl său ca semn al credinţei în dumnezeul unic, Alah; Suleiman (Solomon) înţelegea glasul păsărilor şi al plantelor, de aceea a devenit „înţeleptul înţelepţilor". Mahomed, autorul *Coranului,* se consideră pe sine un prooroc urmaş al lui Ibrahim, fondatorul hanifismului. Ca hanif Ibrahim nu este nici iudeu (faptul era adevărat, el venea din Mesopotamia, era caldeean), nici creştin. Istoricul arab Tabâri din secolul al X-lea susţine că peregrinările lui Ibrahim prin ţinuturile Canaanului ar sta la baza tradiţiei hagialâcului de la Mecca. Sînt pomeniţi şi Moise (Muşa), şi Iisus (Işa): „Credem în Alah, cel care ni s-a revelat nouă şi lui Ibrahim, Ismael, Isaac şi celor douăsprezece ale lui Muşa şi Işa" (Suna 2,130-136). Iar despre Fecioara Maria citim în Suna 3,37: „O, Maria, Alah te-a ales şi te-a eliberat de tot ce este necurat. Te-a ales din toa-

***Mahomed şi Îngerul Gabriel*, miniatură persană**

te femeile din lume".

Povestirile postcoranice s-au răspândit în nordul Africii şi Spaniei înainte de a ajunge acolo arabii şi de a forma califate. A existat în Spania o literatură mai puţin cunoscută (dată fiind aversiunea faţă de ocupant), numită literatură aljamiado-maură, o literatură arabo-spaniolă, scrisă într-un dialect spaniol arhaic cu caractere arabe: *Legende despre sacrificiul lui Ismael, Legende despre înţelepciunea lui Süleiman, Legenda lui Ayub* (Iov), *Isa în timpul calvarului discută cu un tovarăş de suferinţă,* ş.a.m.d.: găsim fantezie, miraculos, lirism, patetism; stranietatea unei limbi arhaice a făcut ca această literatură de provenienţă biblico-coranică (iudeo-arabică) să repună în circulaţie variantele euro-asiatice ale unor episoade biblice prelucrate de *Coran,* apoi folclorizate, însă de circulaţie restrînsă.

Realitate şi fantezie romantică

ÎN ISTORIE nu există miracole, doar în legende. Dacă ne distanţăm de una din „ideile primite" referitoare la organizarea, într-un foarte scurt timp, a arabilor, la unirea unor triburi prin credinţă într-o armată care aproape a cucerit lumea, se impune să admitem că arabii au avut întotdeauna o elită intelectuală notabilă. Cu cît este mai nobil, mai rafinat arabul este mai introvertit, mai ascuns de lume. Doar prin tradiţia nobiliară discretă se explică rafinamentul care a caracterizat curtea de la Bagdad a lui Harun al-Raşid în secolul al VIII-lea. De fapt, „renaşterea carolingiană" poate că nu s-ar fi produs dacă între cei doi împăraţi (împăratul roman uns de papi, luptător împotriva sarazinilor – musulmanii omaiazi din Spania – cum se scrie în cronici dar mai ales în *Cântecul lui Roland* – şi califul Bagdadului abasid) nu s-ar fi stabilit relaţii, schimburi de solii, vizite, comerţ. Harun al-Raşid avea tot interesul să opună Imperiului Bizantin un alt imperiu, pe cel al lui Carol cel Mare, iar, pe de altă parte, să-l folosească pe împăratul roman împotriva duşmanilor de moarte ai abasizilor, omaiazii din Damasc, ce ocupaseră Spania şi întemeiaseră califatul de Cordoba.

Fantezia orientului romantic (stimulată de poveştile din *1001 de nopţi,* de însemnări de călătorii, cercetări de istorie şi arheologie, în sfârşit de războaiele napoleoniene, de relaţii diplomatice), dublată de „dorul de altceva", de „răul de ţara în care trăieşti" cuprinde întreaga Europă în secolul al XIX-lea. Nu avantajele economice erau importante cât căutarea libertăţii, a misterului, a aventurii, în sfârşit a iubirii asociate cu haremul. „În Orient trebuie să căutăm culmea Romantismului" scrie în revista „Athenäum" la 1800 Friedrich Schlegel. Numai că acest Orient al libertăţii şi dragostei era doar o fantasmă europeană şi nu avea mai nimic de a face cu realitatea. De altfel unii călători (ca Gérard de Nerval şi Alecsandri) au reuşit să se lepede de imaginile contrafăcute aduse din Europa, şi să vadă Cairo, respectiv Tangerul aşa cum erau în realitate, vestigii decăzute ale unui trecut civilizat.

Dezamăgiţi de mizeria pe care au găsit-o acolo (în Asia Mică sau Africa de Nord), romanticii şi postromanticii europeni au ignorat în secolul al XX-lea totalmente faţa ascunsă a spiritualităţii arabe, a cărei civilizaţie părea că se află într-o decadenţă iremediabilă. Ici şi colo apăreau secţii de arabistică, vreo istorie a literaturii arabe, câteva traduceri. Europocentrismul şi obsesia antisemitismului i-au lăsat pe foştii cuceritori ai lumii având ca armă *Coranul* şi dogmele islamice ce decurg din el să-şi ţească, în umbra unui timp ce se măsoară cu o altă clepsidră, planurile de a stăpâni lumea. Creştinismul şi-a creat prin dezbinare şi prin cultivarea antiiudaismului o „imunodeficienţă" faţă de acest frateinamic.

Ca şi creştinismul, o mare parte a Islamului oficial promovează ca principiu de bază în relaţia om-divinitate, om-om, iubirea. Şcoala de poezie mistică de la Bagdad, influenţată de neoplatonismul sufist, a fost în secolul al X-lea adevărata iniţiatoare a liricii erotice mistice. Recunoaştem motivele familiare: a muri din dragoste, persoana iubită este îngerul din cel ce iubeşte, a iubi înseamnă a fi mai aproape de Alah, „Eu sunt tu", sufletul este o cetate, „mor pentru că nu pot să mor" (Teresa de Avila), ş.a.m.d.; martirajul din iubire (divină sau pentru o persoană ce aminteşte prin calităţile ei spirituale de divin) presupune asceză, suferinţă, boală.

Excrescenţe maligne

ÎN ACEASTĂ super-civilizaţie arabă, perfect comparabilă cu civilizaţia europeană, au existat însă excrescenţe maligne. Ignorate în mod suveran secole la rând, ele tind să-şi ia, în zilele noastre, o anumită revanşă. Ismaeliţii extremişti – pentru că despre ei e vorba, nici nu par a fi auzit de rafinamentele intelectuale ale curţilor din Bagdad, Damasc, Alep, Cordoba. Secta extremistă a şiiţilor, ramură importantă alături de suniţi, a Islamului, a apărut încă din secolul al VIII-lea; numele lor vine de la un Ismael, fiul dezmoştenit al celui de al şaselea imam şiit (care şi el purta numele biblicului Iismael), declarat al şaptelea imam. Cum Ismael moare înainte de a ajunge imam, adepţii sectei şiite extremiste îl aşteaptă de atunci pe cel de al şaptelea Imam – Mesia (Mahdi), pe *Imamul ascuns.* Când Mahdi (imamul ascuns) va învia, se va produce apocalipsa şi judecata de apoi...

Citind „protocoalele" („imperativele categorice") ale înţelepţilor şiiţi, se produce un „cutremur al omului": Alah este singurul Dumnezeu atotputernic ce nu trebuie iubit, ci temut; de el trebuie doar să ne fie frică. El nu are nici o legătură cu creaţia, deoarece „dumnezeul ascuns" sau retras a creat inteligenţa universală, din care s-a născut sufletul universal, ce la rândul lui a creat fiinţele vizibile (astfel ne apropiem tot mai mult de ezoterica europeană din Evul Mediu şi din Renaştere).

Singurele creaţii vizibile perfecte sunt personificate de profeţi; numai ei au voie să vorbească, ceilalţi oameni trebuie să tacă şi să se supună (Islamul înseamnă de altfel supunere).

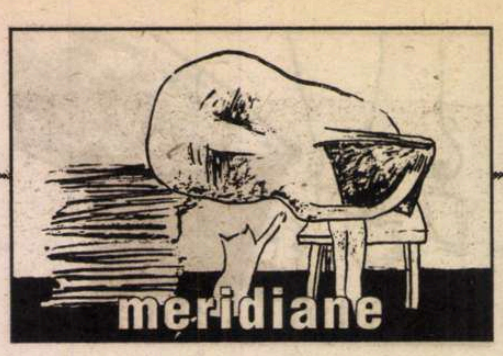
Sfârşitul lumii va fi declarat de unii aleşi, de profeţi, care pot accede la raţiunea superioară. Războiul sfânt, cu scop misionar, dar şi pentru a distruge răul din lume, rău reprezentat de „necredincioşii" întru Alah, este o datorie a oricărui musulman adevărat, dar mai cu seamă a şiiţilor ismaeliţi. La fel de importantă ca şi postul ori rugăciunea de cinci ori pe zi.

Aşa sună „protocoalele" înţelepţilor şiiţi.

De ce au fost ele ignorate? Poate printr-o „încremenire în proiectul" antievreiesc, poate pentru că Arabii nu sunt extravertiţi ca evreii, secretomania mergând la ei până la cel mai insignifiant detaliu. Anihilaţi de dogma nimicniciei omului, a fatalismului, a paradisului promis, ei aşteaptă, din ziua în care Agar, slujnica, a fost alungată în pustiu de Avraam împreună cu fiul ei, Ismael, să se răzbune. Mai ales că, aşa cum a promis Dumnezeul *Bibliei,* „din el (Ismael) am să fac popor mare". Şi se pare că s-a ţinut de cuvânt.

Tot ce se întâmplă astăzi ne face să amintim o maximă pe nedrept uitată: prezentul este trecutul din noi.

Viorica S. Constantinescu



cartea străină

de Grete Tartler

Povestiri sau poezii?

TRADUCERE de Mircea Ivănescu este oricum un eveniment, dar o traducere din Rilke, de Mircea Ivănescu, poate fi pusă în raft în locul originalului. Mai mare laudă, în mintea mea, nu există. Fiindcă numai un poet adevărat, care înţelege rugăciunea ca pe o deschidere a sinelui, o receptare a neprevăzutului, care a meditat el însuşi la moarte şi la relaţia cu Dumnezeu, numai cine a experimentat el însuşi dezgolirea de sinele social, politic, egocentric, poate îndrăzni să se apropie de Rilke. Nici experienţa şi nici cunoaşterea perfectă a limbilor din şi în care se traduce nu sunt de ajuns. Rilke scoate cititorul (traducătorul) din lumea politică, socială, materială, pregătindu-l pentru a fi văzut de Dumnezeu, şi nu oricine are forţa de a trece printr-o asemenea încercare.

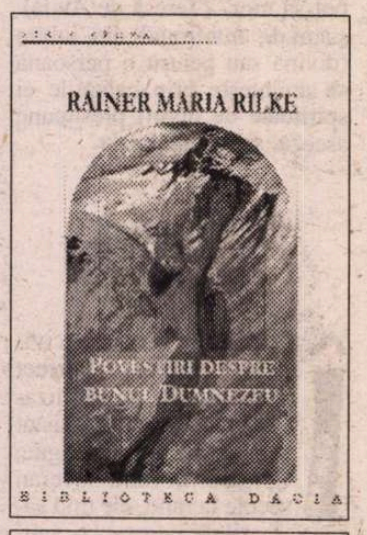
Povestirile lui Rilke sunt tot un fel de poeme, de altfel reiau şi dezvoltă teme ale poeziilor, unele fiind foarte uşor de recunoscut. De pildă, poemul *Titelblatt* din *Das Buch der Bilder* transpare în proza *De ce vrea bunul Dumnezeu să existe săraci*: ambele sunt apologii ale artistului dezgolit de bunuri lumeşti, obligat să cânte pentru a fi luat în seamă, până la urmă, de Dumnezeu. Bogaţii nu sunt interesanţi întru spirit, nimănui nu-i pasă ce vor, dar săracii, copiii, infirmii, străinii călători şi „însuşi întunericul" ascund taina care atrage prezenţa Domnului.

Personajele sunt simboluri. Doamna Vecină, Străinul, Mâna Domnului, Profesorul etc. Întîmplările sunt parabole. În *Basmul despre mâinile lui Dumnezeu* (cititorii lui Rilke îşi amintesc, desigur, frecvenţa motivului mâinii divine în versurile acestuia), întrebările copiilor dezvăluie secretul Creaţiunii: mâinile lui Dumnezeu au lăsat omul să cadă (singure, fără voia, fără raţiunea divină) înainte ca acesta să fi fost desăvârşit. „*Dumnezeu se odihneşte pentru că s-a supărat pe mâinile lui*". De altfel, precum în vestitul proverb „nu ştie dreapta ce face stânga" (cu toată simbolistica aferentă a religiilor monoteiste), dreapta Domnului, încă neiertată, umblă prin lume. Sângele izbucneşte până la urmă, după smulgerea ei, într-o imagine apocaliptică: „*Întregul pământ era acum roşu de sângele Domnului şi nu se mai putea recunoaşte ce se întâmpla acolo jos. Atunci ar fi fost aproape cu putinţă ca Dumnezeu să moară. Cu o ultimă încordare îşi strigă înapoi mâna dreaptă şi ea veni, palidă şi tremurătoare, şi se întinse la locul ei ca un animal bolnav...*"

Infirmii, orbii, cei suferinzi în exterior sunt fiinţe desăvârşite lăuntric, capabile să recepteze prezenţa Domnului; în jurul lor se roteşte universul: „*Ce bucurie să-i povesteşti ceva unui infirm... imobilitatea... îl face să fie el însuşi un lucru mai desăvârşit... care ascultă cu tăcerea sa ...cu vorbele rare, încete şi cu simţămintele pline de veneraţie... un punct liniştit în mijlocul acestei grabe*".

Ostap, bătrânul cobzar orb din *Cântecul despre dreptate* (într-o Rusie în care icoanele vechi sunt singurul sprijin, singurul semn în care te poţi încrede pe cale, „*asemeni pietrelor de drum ale Domnului*") este chiar Dumnezeu. „*O, dar eu n-am ştiut asta*", spune Rilke. Aşa cum „*nu poţi să ştii niciodată dacă Dumnezeu este sau nu într-o poveste înainte de a o fi spus până la sfârşit. Căci dacă-i mai lipsesc chiar şi numai două cuvinte, şi chiar dacă-i lipseşte doar pauza de după ultimele cuvinte ale povestirii, El poate încă să se mai arate*".

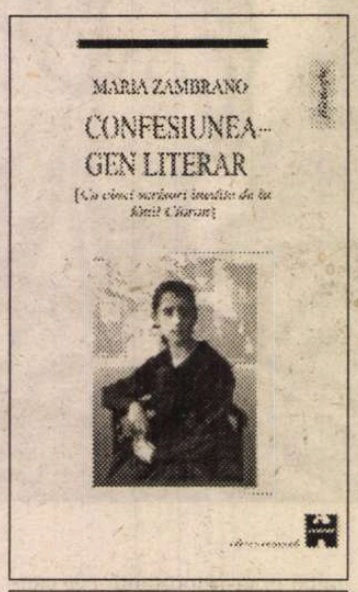
Şi totuşi, există toate datele unei proze bine scrise. Ironia – pe care n-am mai imagina-o în asemenea context - colorează povestirile lui Rilke, cam în maniera hoffmaniană şi, în general, a romantismului german. Cu texte rămase valabile şi pentru zilele noastre: „*Acum de-abia aflu că localitatea asta a noastră are un fel de Uniune a artiştilor. Ea s-a format de curând dintr-o nevoie, cum e uşor de imaginat, foarte imperioasă şi umblă zvonul că ar „înflori". Când Uniunile nu ştiu chiar deloc ce ar trebui să facă, atunci ele înfloresc; au auzit şi ele că trebuie să facă asta ca să poată fi nişte Uniuni cum trebuie*".



Rainer Maria Rilke, *Povestiri despre bunul Dumnezeu*, traducere de Mircea Ivănescu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002.

Cu şi fără „sangre"

„RAŢIONAMENTUL poetic", „cunoaşterea sufletului", importanţa divinului în viaţa omenească sunt şi temele Mariei Zambrano, nume răsunător pe linia feminină a filosofiei (dar nu atât de răsunător ca Hannah Arendt...). Cele mai importante scrieri ale acestei doamne născute la Malaga (1904-1991), discipolă a lui Ortega y Gasset, prima femeie deţinătoare a premiului Cervantes, se numesc *Filosofie şi poezie* (1939), *Omul şi Divinul* (1955), *Visul creator* (1965), iar antologia postumă publicată în 1993 poartă frumosul şi misteriosul titlu *Raţiunea umbrei*.



Maria Zambrano. *Confesiunea - gen literar. Cu cinci scrisori inedite de la Emil Cioran.* Traducere din spaniolă: Mariana Sipoş. Editura Amarcord, 2001.

Confesiunea – chiar şi după masivele şi celebrele scrieri ale lui J.J. Rousseau – a părut multă vreme mai degrabă infinitivul lung de la „a se confesa", nu i se întâriseră oasele, dacă putem spune aşa, într-un substantiv-noţiune şi încă într-unul plin de valenţe filosofice şi estetice. Iscodirea, sistematizarea şi documentarea – cu acribie doctorală – a acestui gen reprezintă meritul Mariei Zambrano, poate nu întâmplător concretizat în plin război mondial (1943). Dacă e adevărat că acest gen se naşte din biografie, se poate confirma că într-adevăr trecerea Mariei prin lume a fost de excepţie, demnă de a unui mare romancier, dintre cei a căror viaţă a făcut operă (Karen Blixen sau Marguerite Yourcenar ar fi de pomenit, dintre doamne, în acest context). Între „valurile întâmplării", cunoştinţa cu Emil Cioran, la Paris, înseamnă un punct de referinţă. America de Sud, Havana, Roma – drumuri, întâmplări... până ce a devenit ea însăşi, cum spune Rilke, acel punct imobil în univers împrejurul căruia se rotesc toate. Dacă Maria Zambrano n-a putut lua parte la acordarea marelui premiu Cervantes (adevărat Nobel al lumii hispanice), din cauza precarităţii ei fizice, în schimb a fost vizitată în aceeaşi zi, acasă, de către regele Juan Carlos şi regina Sophie. A venit muntele la Mahomed.

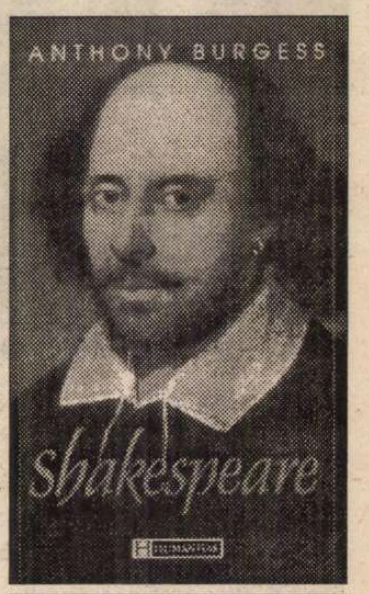
Investigarea confesiunii ca gen literar cuprinde un câmp larg de domenii. Maria găseşte premisele în însăşi plângerea lui Iov, în mod sigur Sfântul Augustin e un „confesor", şi frecvenţa mărturisirii creşte după idealismul german. Dintre funcţiile limbajului, ea răspunde nevoii de „descărcare", dar e şi o exagerată dilatare a eului, o întârziată auto-apreciere a propriei adolescenţe (sunt aici ecouri din Freud şi Jung). Filosofic, Maria argumentează şi cu teoria autocunoaşterii, a raporturilor cu alteritatea, religia, categoriile estetice, transcendenţa. Datorită ei dobândeşte statut dreptul de a scrie despre sine: realitatea subiectivităţii.

Doamnei Mariana Sipoş, hispanistă şi scriitoare ea însăşi, îi datorăm nu numai revelarea acestei extraordinare personalităţi, ci şi descoperirea şi traducerea în *addenda* a scrisorilor adresate Mariei de către Emil Cioran, precum şi o bine documentată şi „mărturisitoare" prefaţă.

Între altele, Cioran îi scrie Mariei: „*Înţeleg foarte bine că aţi fost tentată să scrieţi o piesă, să depăşiţi filosofia: deveniţi în mai mare măsură tu însuţi în gândirea întrupată, directă, decât în eseu sau sistem. Nu există blestem în filosofie, nu există „sangre". Observaţi, pe bună dreptate, că Iov nu e filosof. Dacă ar fi fost, Dumnezeu nu i-ar fi răspuns niciodată (nici nu l-ar fi pedepsit, de altfel).*"

Cu doi ochi stângi

DINTRE sutele de monografii dedicate lui Shakespeare – documentariste, romanţate, sau strict pilduitoare – cea a lui Burgess este opera unui prozator (de altfel, cu mare carieră în acest sens, fiind autorul scenarizatei *Portocale mecanice*). Având în minte acel *Totus mundi agit histriones*, biograful îl... joacă pe Shakespeare în marele rol al propriei vieţi, punându-l uneori să interpreteze replici din ...marele Will, ba chiar din ale lui Marlowe sau alţi contemporani. Cu o privire atotcuprinzătoare a epocii contemporane şi a legislaţiei ei complexe în privinţa artelor, cu importantele sume prin care era răsplătit un spectacol la curte, ceremoniile de înnobilare (Shakespeare însuşi a fost înnobilat, iar inamicii săi direcţi i-au compus drept blazon o căpăţână de porc cu deviza „*nu fără mustar*!"), cu aventurile galante ale vremii (viaţa aventuroasă a ambiţiosului conte de Essex, amant al reginei, mai tânăr decât ea cu treizeci de ani, sfârşit în cele din urmă pe eşafod, cel care avea să fie şi... „doamna brună din sonete"), cu marile beţii de bere (viciu împrumutat de la danezi) atât de necesare ca... „leac contra ciumei", cu mestecarea, la spectacole, de cîrnaţi uscaţi, pe post de dropsuri şi *chips*, cartea lui Burgess se citeşte ea însăşi ca literatură.



Anthony Burgess. *Shakespeare.* Traducere din engleză de Sorana Corneanu. Editura Humanitas, 2002

Pline de umor sunt observaţiile asupra portretului pictat la câteva decenii după moartea lui Shakespeare, din relatările-amintiri ale unor contemporani (mulţi au astfel de portrete, inclusiv Tudor Vladimirescu a fost „zugrăvit" la douăzeci de ani după moartea Pandurului) – un Shakespeare „*cu doi ochi drepţi şi nici unul stâng*", cu frunte „*de negustor*", căreia în nici un fel n-ai putea să-i atribui meditaţii înalte. Cei doi ochi stângi ai lui Shakespeare au văzut însă lumea în adevărat-dezechilibrata ei lumină, atât de limpede încât nici astăzi imaginile nu s-au şters, iar „fruntea de negustor" e chiar potrivită unuia care rămâne *best-seller* chiar peste sute de ani.

„*Nu trebuie să ne plângem de lipsa unui portret fidel al lui Shakespeare. Ca să îi vedem figura nu trebuie decât să ne uităm în oglindă. El suntem noi, oameni obişnuiţi, care îndură de toate, animaţi de ambiţii modeste, preocupaţi de bani, victime ale dorinţei, mult prea muritori*". ■

Oamenii străzii

● Vagabond toxicoman, Lee Stringer a trăit pe străzile New Yorkului pînă în ziua în care a scris un text ce i-a fost publicat în ziarul „Street News". „Începînd din acel moment, aveam patru lucruri de făcut în fiecare zi: să fac rost de ceva bîştari, să cumpăr droguri, să mă droghez şi să scriu. În cele din urmă, am lăsat baltă primele trei". Volumul *O iarnă la New York* povesteşte mai puţin o cădere şi o salvare, cît descrie din interior viaţa oamenilor străzii: drogaţi, traficanţi, hoţi şi prostituate, refugiul la metrou şi adăpostirea în închisoare, goana după hrană şi ceva mărunţiş, fărîmele de umanitate ascunse în sufletul acelor nefericiţi. Din anii săi negri, Lee Stringer extrage portrete şi scene surprinse pe viu, fără să alunece în pitorescul sordid. Povestirile lui adevărate alcătuiesc o cronică-mărturie lipsită de complezenţă. Ironic fără a fi amar, autorul analizează psihologia drogaţilor, cultura străzii, dar şi prejudecăţile şi oportunismul politic referitor la oamenii fără adăpost. De la un capitol la altul, Lee Stringer îşi introduce tot mai adînc cititorul într-o contra-societate pe care o analizează cu luciditate, fără disperare sau cinism. După ce a avut un apreciabil succes în SUA, *O iarnă la New York* a fost acum tradusă şi în Franţa, la Ed. Calman-Lévy.

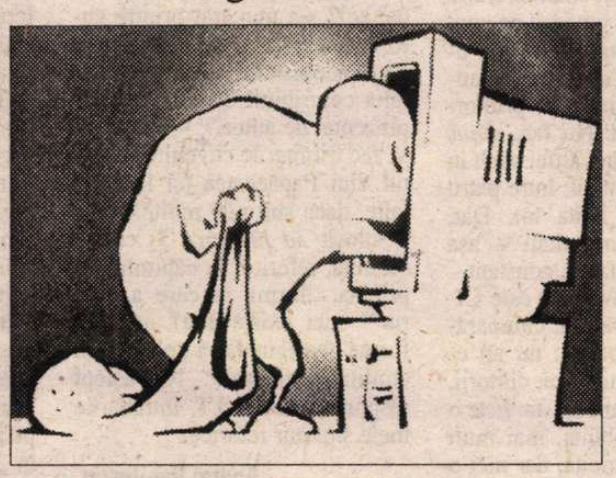
Fundamentalism

● Profesorii de religie musulmană de la o şcoală de lîngă Kuala Lumpur, din Malaezia, au ajuns la concluzia că litera *t* seamănă cu un crucifix şi au impus elevilor să o scrie fie fără nici un fel de bară orizontală, fie cu o bară oblică – relatează „New Straits Times".

Centenar TLS

● „The Times Literary Supplement" a împlinit o sută de ani de apariţie. Venerabila instituţie britanică, eminenţă cenuşie în materie de jurnalism literar, şi-a marcat cu discreţie aniversarea printr-un număr special ce reuneşte semnături prestigioase (Seamus Heaney, George Steiner, Martin Amis, Edmund White, între alţii). Dar presa engleză şi internaţională au serbat centenarul TLS cu articole în care săptămînalul literar britanic este elogiat pentru deschiderea de spirit, pentru idealul său nedezmînţit de imparţialitate, pentru rigoarea dezbaterilor provocatoare, dar pline de *fair-play*. Apărut la 17 ianuarie 1902, ca un supliment menit să găzduiască surplusul de cronici literare ce nu mai încăpeau în paginile ziarului „Times", TLS avea ca scop informarea cititorilor cu privire la noile apariţii editoriale importante. Foarte repede revista şi-a atras colaborarea celor mai buni scriitori din fiecare generaţie, de la Henry James şi Virginia Woolf, de la T.S. Eliot şi George Orwell pînă la Martin Amis. TLS a fost şi a rămas apolitic şi pluralist, deşi s-a făcut şi se face ecoul dezbaterilor din ştiinţele sociale şi umaniste, purtate cu rigoare academică, dar într-un limbaj accesibil. În privinţa autorilor promovaţi, revista a făcut în cei o sută de ani dovada unui fler excepţional.

Program necesar

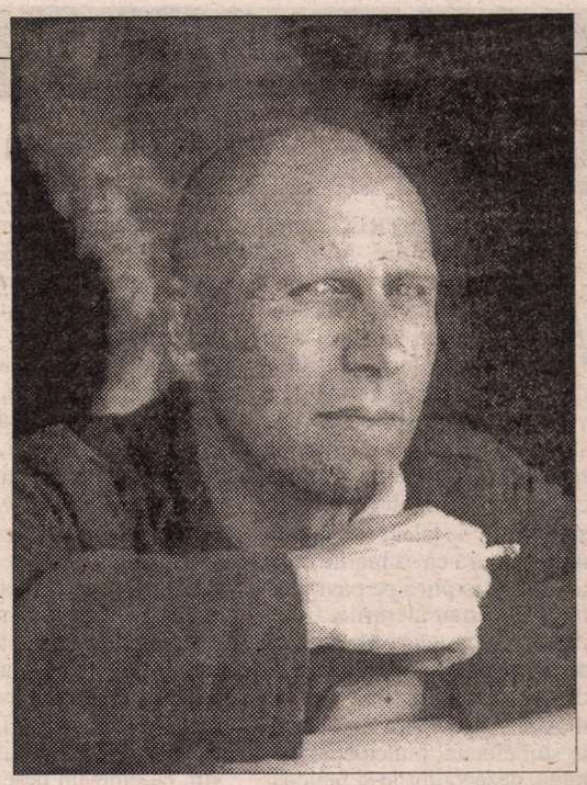


● Cînd au de făcut lucrări, liceenii şi studenţii americani nu-şi mai bat capul: copiază fără ruşine de pe Internet, din una sau mai multe surse. Pornind de la această realitate, Lou Blomfield, profesor de fizică la Universitatea Virginia, a conceput un program de computer care, corectînd lucrările, îi prinde pe cei care au copiat, comparînd tezele cu tot ceea ce e difuzat pe Internet. Pasajele suspecte sînt puse în evidenţă, însoţite de o listă a site-urilor web de unde au fost luate. Acest program este foarte solicitat de profesori şi a început să-i descurajeze pe trişori.

Un antierou al timpului nostru

● Maks Velo s-a născut la Paris în 1935, într-o familie de albanezi care, cînd el era mic, s-au întors în patrie. A studiat la Tirana arhitectura şi a devenit apoi un pictor şi un scriitor nonconformist, independent în gîndire şi liber în expresie, ceea ce a făcut ca, în 1978, să fie condamnat la zece ani de închisoare. A fost deţinut politic între 1978 şi 1986 şi nici azi nu e prea apreciat de autorităţi. Cea mai recentă carte a sa, mult comentată în Albania, *Timpul anti-semn* (Ed. Onufri) e de inspiraţie autobiografică şi are în centru acelaşi antierou ce traversează întreaga operă picturală şi literară a lui Maks Velo. E retrasat destinul tragic al unui om care, deşi lipsit de orice ambiţie socială, stîrneşte mereu invidia colegilor lui. Aceşti colegi sunt cei care ţes intriga macabră ce îl va duce la închisoare şi la limitele existenţei umane. La jumătatea drumului între ficţiune literară şi eseu, *Timpul anti-semn* descrie viaţa în totalitarism în culori groteşti, într-un stil punctat de tuşe nervoase.

Cel ce îşi numără paşii



● Vitaliano Trevisan s-a născut în 1960 la Vicenza, oraş în care trăieşte şi acum şi în care se petrece acţiunea tuturor cărţilor lui. În ciuda tirajelor confidenţiale ale romanelor sale anterioare – *Trio fără pian* (Ed. Veneta, 1996), *O lume minunată* (Ed. Theoria, 1997) şi *Oscilaţii* (Theoria, 1998) – acest scriitor solitar şi ciudat e iubit de critica literară italiană. De formaţie geometru, el a schimbat o groază de meserii, de la desenator la o mare firmă de arhitectură la hamal în gară, tinichigiu, vînzător, mecanic, iar acum e portar de noapte la un hotel. Această nestatornicie profesională a ieşit la iveală odată cu cel de al patrulea roman al său, *Cincisprezece mii de paşi,* publicat recent la Einaudi, editura care l-a obligat să colaboreze la promovarea cărţii, în ciuda timidităţii care l-a făcut să refuze pînă acum interviurile şi apariţiile publice. Astfel, publicaţia „Panorama" i-a smuls cu greu cîteva mărturisiri eliptice despre sine în relaţie cu noul roman. Eroul lui, Thomas Boschero, îşi numără obsesiv paşii oriunde s-ar duce şi, asemenea lui Trevisan, nu se simte prea în largul său în lume. Umblînd pe străzile Vicenzei, el înaintează şi pe un drum interior, configurîndu-şi parcursul vieţii reale sau imaginare, relaţiile cu familia şi oraşul pe care le iubeşte şi detestă deopotrivă. Vitaliano Trevisan mărturiseşte în „Panorama" că scriitorii preferaţi şi modelele lui sînt Thomas Bernhard şi Samuel Beckett: „Îi copiez, ei sînt modelele mele, mai ales Beckett. L-am citit timp de 20 de ani şi nu l-am înţeles decît anul trecut. [...] Beckett e un autor foarte pictural, e ca şi cum ar arunca pe pagină culori şi nu cuvinte, în absenţa figurativului. La Bernhard elementul pictural e absent, dar cu toate acestea există legături între ei doi". Personaj dificil, care vorbeşte puţin şi refuză confidenţele, Vitaliano Trevisan a pus evident mult din sine în eroul din *I quindicimila passi.*

Alice Munro şi arta nuvelei

● Născută în 1931 într-un orăşel din Canada, Alice Munro a început să scrie povestiri de la 12 ani, iar culegerile sale de nuvele în care descrie viaţa oamenilor obişnuiţi i-au adus celebritate nu doar în ţara ei, ci şi în Marea Britanie şi SUA. Astfel, pe lîngă cele mai importante premii literare canadiene, ea a fost nominalizată în 1978 pentru Booker Prize cu volumul *Who Do You Think You Are?* (Ed. Macmillan), a primit în 1995 W. H. Smith Award, iar în 1999, pentru *The Love of Good Woman* (Vintage Books) a fost distinsă cu National Book Critics Circle la New York. Ultimul ei volum de nuvele, *Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage* (Ed. Knopf) a fost desemnat de „The New York Times" drept cea mai bună carte a anului 2001. Cu această ocazie, „The New York Review of Books" i-a consacrat scriitoarei canadiene un amplu articol în care sînt analizate nuvelele din culegere, ajungîndu-se la concluzia că Alice Munro e o maestră a genului. În imagine, autoarea „cărţii anului 2001", văzută de Levine.

post-restant

de Constanța Buzea

AȚI STRECURAT printre foile cu versuri un plic timbrat. Nu sunteți singurul care o face. Gestul e de înțeles ca o rugăminte de a vă răspunde pe adresa de acasă. Vă invit și pe dvs. să înțelegeți că timpul nu-mi permite, că de cele mai multe ori autorii sunt lipsiți de talent și de o minimă cultură ca să merite efortul de a le explica pe pagini întregi cum stau lucrurile. Dedicați iernii pasteluri fără calități artistice, pline însă de greșeli de tot soiul. Inutil a decupa mostre și a le înșira aici. Delicte stupefiante, punctuația aberantă, dezacordurile și fanteziile de vocabular vă plasează în categoria autorilor definitiv inocenți, și starea aceasta, în ceea ce vă privește, nu se va schimba de-acum într-o mie de ani. (*Traian Fierbințeanu,* București) ✉ *Încă te mai iubesc, Curgeți lacrimi, curgeți, Singură și tristă, Într-o noapte senină* și *Ești soarele meu* sunt ecourile, fără poezie, din păcate, ale unui mic dezastru sentimental, care în sine nu impresionează pe nimeni, fie că vi le-ar publica vreo revistă, fie că le-ați expedia prin poștă ori le-ați depune în mâinile vinovatului. Singurul lor rost ar fi să vă umple până una alta ceasurile de singurătate. (*Iulia Spulbere,* Iași) ✉ Cu excepția poemelor cu temă religioasă, meritorii și emoționante, grosul textelor lasă și acum, ca și în urmă cu un an, senzația de zbatere fără istov. De regulă, relatările își pierd suflul în abundența cuvintelor, demonstrația se diluează spre diafan, toate intențiile semnificative se pierd în minor, pastelul frumos se deșiră în variante florale iluzorii. Același text îmbracă doliul irisului și movul înlăcrimat al liliacului. Virtuțile exercițiului, poate, dar saltul surprinzător se lasă așteptat cam mult. Demersul, cu prisosință cinstit, cine știe dacă la un moment dat nu va lăsa loc revelației. În izolarea de care dispuneți ca de un scut protector se pot petrece metamorfoze lente și chiar minuni. (*Elena Olariu,* Răducăneni) ✉ Fermecătoare, convingătoare, sensibile sunt mesajele dvs., emoții izvorâsc din amintiri, cu puterea și grația timpului din care vin, ca dintr-un nesecat *acum*, plin de peisaje vii și ființe iubite, dovadă că timpul și așa-zisa lui trecere e doar o convenție. Însemnările dispun de un stil extrem de delicat, cald, în evocări mișcătoare, cuviincioase, discrete, adolescentine. Lentoarea și plăcerea fixării în flux a detaliilor, a amănuntelor țin de o latură excepțională a sufletului dvs. contemplator, de calitatea și valoarea împrejurărilor faste prin care ați străbătut lumina către liman. Iată un mic fragment liniștitor de clar: „Apa mocnește confuz. Pe chei oamenii se îndreaptă agale spre case. Nouă biserici, în cinci rituri, înalță îngemănate vecernii tăcute. Greierii încep să se îngâne cu boul de baltă. Farul rămâne de veghe. Restul lumii e departe. La Sulina e capătul ei". Un tablou, un semn după care se poate recunoaște și aprecia elanul egal al unui bun început sau al unei încheieri împăcate. (*Mioara Ghețu;* Constanța) ■

voci din public

*

AVÎND ÎN VEDERE că nu sînt un cititor de Patapievici (dar sînt un admirator al său – ciudat, nu-i așa?) mi-am propus, ca mulți alți cititori, să consum „spectacolul Patapievici" așa cum mi se oferă el prin intermediul revistelor pe care le citesc constant: *Dilema, România literară, Observator cultural, 22;* extrem de rar, *Timpul.* Dar se întîmplă uneori ca nici măcar cititorul să nu mai poată rămîne ceea ce este, doar trăim în România, ba, mai mult, sîntem – decretat – în anul Caragiale. Am fost foarte atentă la reacțiile semnatarilor – pro sau contra „Omul recent" – publicate în revistele mai sus menționate. Nu mi-am propus, în aceste rînduri, să disec reacțiile „de pe piață". Sînt doar un cititor. Nu scriitor, nu critic. Cumpăr cartea, o citesc (dacă pot) pînă la sfîrșit. Ea îmi naște sau nu un semn de întrebare. Mă obligă sau nu să gîndesc pe cont propriu. Mă mută sau nu din umilul meu loc. Ca cititor – și-atîta tot, hedonismul este primordial. Manipulant. Nu fac, *după,* judecăți de valoare, altfel decît în capul meu. Eventual, între patru sau șase ochi. Atîta tot. Dar, dragi scriitori, nu uitați – așa cum, dealtfel, o faceți constant – că destinatarul dvoastră este CITITORELE. Fără noi, cumpărătorii cărților dvoastră, nu ați exista. Așa cum nici noi, cititorii, fără scriitori nu am exista. Este o relație de concubinaj, mai mult sau mai puțin fericită, dar nici o căsnicie nu este perfectă. Dar este o relație obligatorie pentru ca ambele specii să poată rezista sub vremi. [...]

Ioana Scoruș,
Ploiești

*

AM URMĂRIT atît în revista *22,* cît și în *România literară,* scandalul de plagiat legat de capitolul despre Ștefan cel Mare din volumul IV al tratatului academic de *Istoria românilor.* Am înțeles argumentele dlui Șerban Papacostea ca și pe cele ale Cronicarului *R.l.,* care rostește și numele celui bănuit de plagiat. Nu înțeleg însă opinia acestuia din urmă găzduită într-un *Drept la replică* din *22* (19-25 martie). Iată ce scrie dl. Ion Toderașcu, profesor la Universitatea „Al.I. Cuza" din Iași, încercînd să se justifice: „Textul incriminat, *în forma* în care a apărut, este o sinteză realizată de Comitetul de redacție al volumului al IVlea, în baza mai multor contribuții pe aceeași temă..." În loc să lămurească lucrurile, replica dlui Toderașcu le complică: 1) ce înseamnă oare, în studiul istoric, o sinteză compusă de mai mulți autori „în baza" contribuțiilor pe tema dată?; 2) de ce, în acest caz, apare semnătura dlui I.T. la capitol? s-a numărat printre autorii sintezei?; 3) de ce procedeul (neobișnuit!) de a turna laolaltă contribuții diverse nu este prezentat de autori?; 4) de ce nu se fac trimiterile cuvenite la textul dlui Papacostea (și la celelalte, dacă sînt mai multe!) care e folosit *ad literam?;* 5) ce înseamnă, referitor la capitolul cu pricina, „forma în care a apărut"? mai există alta? poate o formă neoriginală să îmbrace un conținut original?" Nu aștept răspunsurile dlui I.T. Întrebările mele sînt pur retorice.

Andrei Vasilescu,
profesor de istorie

*

[...] DUPĂ ce încheiarăm scrisoarea, Micaela (ochi ascuțit!) a făcut o descoperire de-a dreptul senzațională în nr. 8, pag. 18, rubrica „Radio România Cultural".

Iată ce stă scris acolo:

"Miercuri 27 februarie la ora 9,50 pe Canalul România Cultural (CRC) – *Poezie românească,* Poeți români din diaspora. Versuri de Alexandru Lungu (Olanda). Redactor Emil Buruiană."

Descumpănirea e copleșitoare. Să-mi fi fost dată căderea într'o dublă personalitate, precum în unele romane și piese de teatru mai vechi? Dublul meu să fi devenit un olandez mai mult sau mai puțin zburător? Mister!!

Sau să fiu, din nou, „victima" unor coincidențe de nume?! Zic „din nou" pentru că am mai pățit-o. Lăsându-l deoparte pe actorul și prozatorul Alexandru D. Lungu, cu care – în ciuda D.-ului – am fost uneori confundat (administrativ), m'am lovit deseori de un Alexandru Ionescu Lungu – grafician și zgârietor de hârtie, care din când în când, între anii 40' și 70' îl uita pe *Ionescu';* așa s'a întâmplat și când Ierunca i-a publicat o versificație în „Limite" – scuzându-mise apoi că i-ar fi fost coleg de facultate... Și încă una: cu ani în urmă, Mircea Zaciu îmi telefona urgent de la Cluj, certându-mă că mă aflu în comitetul de redacție al unei reviste „suspecte" din Sibiu – revistă pe care nu am avut-o niciodată în mână și sub ochi. Era vorba de un Alexandru Lungu – niscai șef (sau semi-) la Muzeul Bruckental. Dacă îmi aduc bine aminte, Gabriel Dimisianu a avut amabilitatea de a-mi publica o precizare lămuritoare în „R.l." sub titlul „Primim".

Dragă Constanța, iartă-mi lungimea acestei povești și mai ales cutezanța unei întrebări: cunoscând faptul că ai oarecari legături cu CRC – ți-ar fi peste mână să încerci a mă scoate din această situație neplăcută și să-mi redai identitatea??

Alexandru Lungu,
Germania, Bonn

cronica tv

Blatul la blat trage

ROMÂNUL știe din experiență proprie ce înseamnă *o călătorie pe blat,* mai ales de cînd cu scumpirea tarifelor CFR, dar nu știe că expresia avea inițial sensul de *a călători pe foaie (colectivă),* așadar, fără bilet (individual). (În germană, folosită îndeosebi în Ardeal, *Blatt* – cu majusculă! – înseamnă *foaie, frunză* etc.) Extinderea utilizării cuvîntului la partidele de fotbal trucate este de dată recentă. Canalele de televiziune au abundat, săptămîna trecută, în declarații referitoare la primul blat pedepsit oficial. S-au întrecut pe ei înșiși protagoniștii dintotdeauna ai blaturilor, unii supărați pe decizia F.R.F., alții de acord mînzește cu ea. Cel mai mult mi-au plăcut rezervele juridice ale Procurorului (alias Cornel Dinu): de ce Comitetul Executiv al Federației a ignorat raportul observatorului și acela al Comisiei de Supraveghere a Campionatului, singurele „probe" oficial valabile. Am să-i spun eu Procurorului de ce, chiar dacă eu nu sînt jurist, ci telefil: pentru că amîndouă „probele" oficiale erau suspecte de blat. Blatul la blat trage: dacă nu tai nodul gordian, te pomenești într-un cerc vicios; și anume că trebuie să dovedești un blat cu ajutorul altuia sau că nu poți dovedi unul din cauza altuia. Regulamentul FRF a prevăzut totul.

■ O expresie eufemistică întrebuințată în toate discuțiile amintite este, în loc de germanul *Blatt,* francezul *noncombat.* Cu pronunțarea foarte apăsată a *t*-ului final de către toți combatanții t.v., probabil din nevoia subconștientă de a-l plasa undeva și pe cel de al doilea *t* din nemțescul *Blatt* care în germană se scrie, dar nu se aude, iar în românește nici nu se scrie, nici nu se aude.

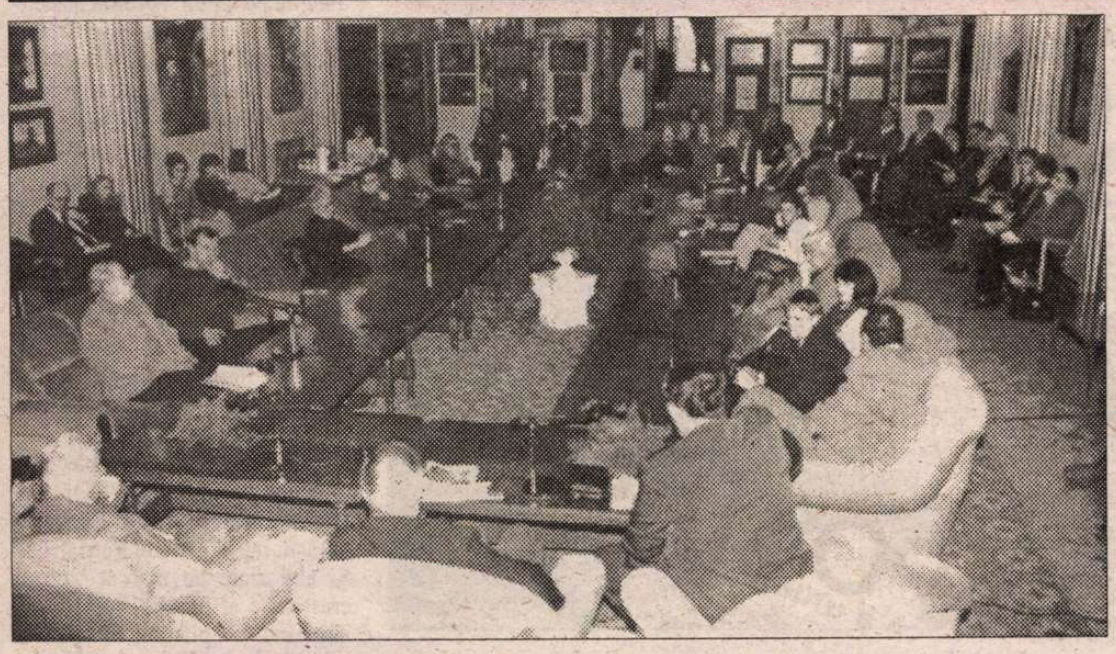
■ Un blat este și schimbarea filmelor anunțate în programele t.v.: deschizi bunăoară televizorul ca să vezi, vineri seara, la Pro-tv, la o oră de maximă audiență, thrillerul polițist *O crimă perfectă* cu Michael Douglas și Gwyneth Palthrow, și ți se oferă în schimb (fără scuzele de rigoare!) *Diamantul de pe Nil* (sau așa ceva), o comedie sentimentală de modă veche. Nu cred că *O crimă...* era un film bun, dar e puțin probabil să fi fost la fel de prost ca înlocuitorul lui. Și apoi, orișicît, cuvîntul dat trebuie ținut.

■ Între atîtea talk-show-uri cu oameni din sport și cu oameni politici (singurii solicitați de obicei), Telefil vă recomandă o pauză binemeritată cu adorabilele patrupede ori zburătoare de pe canalul *Animal Planet.* Cînd mai vezi și cu cîtă dragoste le privesc unii oameni pe animale, îngrijindu-le lăbuța ruptă ori aripa străbătută de o alică, uiți cu cîtă ură se uită unii oameni (politici ori din sport) la alți oameni (politici ori din sport)

■ Ce mai blat este și *Lanțul slăbiciunilor* de la Pro-tv! Întrebări foarte grele (cum se intitulează primul volum din trilogia istorică a lui Sienkiewicz?) alternează cu altele asemănătoare cu cele din *Pedagog de școală nouă* de Caragiale (*hepatocitele* se găsesc în ficat sau în rinichi?) Cît despre confuzia prin care joc, educație și informație devin prilej de mitocănie agresivă, ce să mai spunem. Nicăieri în lume nu s-ar accepta pe un post de t.v. afirmații de felul: meritați să vă ucid! am să înlocuiesc aerul condiționat cu Cyklon B! etc.

Telefil

ştiri culturale



"Întâlnirile *României literare*" la prima ediţie

SERIA "Întâlnirilor *României literare*" a debutat marţi, 26 martie 2002, la ora 17, cu o discuţie pe tema *Cultura în cotidiane*. Dezbaterea, găzduită cu amabilitate de Fundaţia Culturală Română în sala sa de festivităţi, i-a avut ca amfitrioni pe reprezentanţii Fundaţiei *Anonimul* (care a asigurat organizarea şi nu orice fel de organizare, ci una ireproşabilă): Ioana Vârsta şi Sorin Marin şi, bineînţeles, pe cei ai *României literare:* Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Alex. Ştefănescu, Adriana Bittel, Constanţa Buzea, Marina Constantinescu, Luminiţa Marcu, Mihai Minculescu, Mihai Şuşară, Grete Tartler, Cristian Teodorescu, Eugenia Vodă.

La discuţie au participat ziarişti de la principalele cotidiane ale ţării, mulţi dintre ei faimoşi. Se poate spune că în schimbul de idei propus de *România literară* şi transformat adeseori într-o luptă de idei, captivantă, s-a angajat însăşi elita presei româneşti, căreia i s-au adăugat cunoscuţi scriitori, editori şi graficieni: Constantin Abăluţă, Irinel Bucur *(Mediafax),* Tita Chiper *Dilema),* Dan Cristea (Editura Cartea Românească), Laurenţiu Dobrică *(Cotidianul),* Georgeta Drăghici *(Radio România Cultural),* Ion Drescan *(Memoria),* Adina Huiban (studentă la jurnalistică), Lucia Ivănescu *(Independent),* Tudor Jebeleanu, Mariana Marin, Dan C. Mihăilescu *(Cotidianul),* Ioan T. Morar *(Academia Caţavencu),* Iosif Naghiu (Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti), Cornel Nistorescu *(Evenimentul zilei),* Tudor Octavian *(Academia Caţavencu),* Cornel Pain (Editura Morel), Ioan Es. Pop *(Ziarul de duminică),* Magdalena Popa-Buluc *(Curentul),* Mircea Valeriu Popa, Cristian Tudor Popescu *(Adevărul),* Daniel Popescu *(Rompres),* Claudia Predica *(Dimineaţa),* Nicolae Prelipceanu *(România liberă),* Petru Romoşan *(Editura Compania),* Viorel Sâmpetrean *(Azi);* Dan Stanca *(România liberă),* Teodora Stanciu *(Radio România Cultural),* Maria Stavri (Radio România Cultural), C. Stănescu *(Adevărul),* Alex. Leo Şerban *(Dilema),* Simona Sora *(Dilema),* Cecilia Ştefănescu *(Independent),* Mihai Tatulici *(Privirea),* Alex. Tomescu (TVR), Mircea Vasilescu *(Dilema),* Elena Vlădăreanu *(Cotidianul).*

Întâlnirea a durat mai mult decât era programată, ceea ce dovedeşte că a fost un succes. ■

COMUNICAT

Uniunea Scriitorilor din România protestează energic faţă de escaladarea violenţei exercitate de reprezentanţii ordinii publice din Republica Moldova împotriva propriilor cetăţeni.

Maltratarea scriitorului EMILIAN GALAICU PĂUN, membru al Uniunii Scriitorilor din România, de către lucrători ai Ministerului de Interne din Republica Moldova, este de fapt de o gravitate excepţională care arată nivelul real al democraţiei şi respectării drepturilor omului din Republica Moldova, înrăutăţirea fără precedent a climatului politic şi social din Basarabia.

Uniunea Scriitorilor din România adresează Guvernului Republicii Moldova cererea fermă de a înceta orice formă de persecuţie politică şi de a-şi respecta obligaţiile asumate faţă de Consiliul Europei cât şi Constituţia Republicii Moldova.

27 martie 2002

Comitetul Director
al Uniunii Scriitorilor din România

la microscop

de **Cristian Teodorescu**

Cu securiştii reşapaţi, înainte?

EUFORIA autorităţilor de la Bucureşti după *summit*-ul ţărilor candidate la NATO nu se prea justifică. E bine că România e în stare să organizeze, fără peripeţii, asemenea întîlniri la vârf. E şi mai bine că reuniunea candidaţilor a avut loc aici. În rest, să nu chefuim cu apă rece! *Tuturor* ţărilor candidate li s-au dat speranţe cu acest prilej, nu României în mod special. Iar din mesajele adresate celor zece ţări care doresc să intre în NATO, ceea ce ar trebui să preocupe Puterea de la Bucureşti e că nu mai e timp de vorbe. În puţinele luni care au rămas până la *summit*-ul de la Praga, unde se va decide ce ţări vor fi invitate să adere la Alianţa Nord-Atlantică, România trebuie să convingă prin fapte că e stăpînă pe situaţie în lupta împotriva corupţiei. Mai trebuie să convingă şi că defilează cu oameni credibili după criteriile NATO, nu după cele care convin pe malurile Dîmboviţei.

Dacă Puterea nu are mijloace pentru a pune cu botul pe labe marea corupţie, la care se tot referă oficialităţile NATO, nu tot soiul de corupţi mititei, n-ar fi de mirare să ne trezim cu un nou premiu de consolare, cum s-a întîmplat după *summit*-ul de la Madrid.

Acum şansele României de a fi admisă sînt mai mari ca înainte de Madrid, fiindcă între timp a mai avut loc un rînd de alegeri, corect desfăşurate.

Din nefericire, la capitolul corupţie, după eşecul fostului preşedinte Constantinescu, se pare că nici dl Iliescu nu izbîndeşte mai multe – vezi apelurile sale mobilizatoare care nu sperie pe nimeni. Partea cu adevărat proastă e că miniştrii şi instituţiile care ar trebui să se ia la trântă cu corupţia nu prea ştiu de unde s-o apuce.

Dar să zicem că lupta împotriva corupţiei nu poate fi cîştigată cât ai zice "fraţii Păunescu". Însă şi avertismente asupra unor chestiuni lesne rezolvabile, precum aceea despre debarcarea securiştilor din structurile puterii, sînt tratate ca nişte probleme înfiorător de complicate. Adică, Doamne, fereşte să se întîmple una ca asta, că se alege praful de siguranţa României.

Nu ştiu cine s-a gîndit să facă un sondaj de opinie privitor la încrederea populaţiei în serviciile secrete şi faţă de ceea ce crede omul obişnuit despre prezenţa foştilor securişti în aceste servicii. Asta la nici o săptămînă după ce s-a dovedit că o parte însemnată dintre alegătorii români nu ştiu cum poţi deveni prim-ministru şi vor să aleagă şi premierul, nu numai preşedintele. Chiar crede Puterea că se poate ascunde în spatele unui sondaj de opinie, în relaţiile sale cu NATO ?

În treacăt fie spus, atît premierul Năstase cât şi ministrul de Externe, Geoană, insistă excesiv asupra viitorului, uitînd că şi viitorul se face tot cu oameni, care au şi ei un trecut. Ba, dl Geoană spunea la un moment dat, apropo de securiştii din structurile puterii, că nu trebuie făcută o "vînătoare de vrăjitoare"! Dar dacă securiştii, patrioţi ni se dă de înţeles, sînt chiar animaţi de sentimente patriotice, de ce nu-şi dau ei singuri demisia, pentru a nu pune în primejdie aderarea României la NATO ?

Cu vreo câţiva ani în urmă, Dinu Săraru spunea, obidit, într-un interviu, că nu i se dă voie să-şi iubească patria. Ce înţelegea actualul director al Teatrului Naţional prin pomenita interdicţie? Nu i se dădea şi lui o funcţie publică. Cu alte cuvinte, în România nu poţi fi patriot dacă n-ai o funcţie la stat.

Dar revenind la insurmontabila problemă a foştilor securişti, s-au terminat oamenii de valoare şi de încredere din România încît actuala Putere nu mai găseşte decât tot soiul de Priboi şi alţi foşti "băieţi" reşapaţi pentru a-i scoate în faţă ? ■

revista revistelor

Pseudo-Cioran

În *APOSTROF* de pe luna martie, dl. Ion Vartic semnalează, sub titlul *Cioran şi „bijutierii" din Bistriţa,* cîteva aberaţii despre autorul *Schimbării la faţă a României* apărute nu de mult. Una este culeasă din revista *Okean. Artele dramei* în care „un june publicist" nenominalizat (Cronicarul n-a văzut revista şi nu ştie cine este) îl acuză pe Cioran că s-a stabilit în Occident din oportunism ca „fost extremist" ce se găsea. „Ce era să facă? Să se autodenunţe? – se întreabă publicistul. Aşa că a tăcut, a scris eseuri într-o inimitabilă franceză şi a *uitat* cu totul de radicalismele juneţii". Dl. Vartic observă: „Aici nu mai e vorba de Cioran, ci de un Pseudo-Cioran!" Pe drept cuvînt. Ar fi de adăugat că, după *fanii* unui Cioran fără trecut, se înmulţesc de la o vreme *criticii* unui Cioran cu trecut. Deopotrivă de stupizi, şi unii, şi alţii, cînd îşi închipuie (vezi şi ce scrie dl. Valentin Protopopescu în *OBSERVATOR*) că ştiu ce era în mintea filosofului mai bine decît el însuşi. A doua aberaţie a descoperit-o dl. Vartic în cartea *Emil Cioran, psihanaliza adolescenţei* scrisă de doi medici bistriţeni, Mircea Gelu Buta şi Liliana Buta, şi publicată la o editură serioasă din Cluj. Textul este bilingv şi foarte frumos tipărit (veritabilă bijuterie!), pe hîrtie velină, reproduceri şi fotografii (inedite, nedatate, fără indicarea sursei!). Pe autori îi prezintă laudativ Dan Ciachir. Textul este plin de generalităţi şi de enormităţi. Din nou, e vorba despre un Pseudo-Cioran. În plus, un oarecare Florin Avram traduce din româna de la Humanitas (la rîndul ei, o traducere!) în franceza în care au fost scrise paginile filosofului: mai e nevoie să spun ce iese de aici? „Toate acestea fac din respectiva bijuterie un gablonţ veritabil", constată sarcastic dl. Vartic.

Mes amis sont M.A.I.

BUTADA, în franceză, care circula la noi în timpul lui Ceauşescu (cu înţelesul: amicii mei aparţin Ministerului de Interne) îşi găseşte o confirmare excepţională în acelaşi număr din *Apostroful* clujean în care dna Dorli Blaga face cunoscute primele surprize oferite de dosarul de securitate al soţului ei, profesorul Tudor Bugnariu. CNSAS i-a pus dnei Blaga la dispoziţie documentele cu pricina. Într-un caz, i-a dezvăluit chiar şi numele real al unuia dintre informatori: Şerban alias Pavel Apostol (profesor de filosofie şi el, coleg al lui Bugnariu). Celelalte identităţi (ascunse sub numele Dragomir şi respectiv Vasile), dna Blaga le-a descoperit singură, dar nu le face încă publice. Spune doar că e vorba de colegi şi chiar prieteni ai soţului ei. Fost deţinut politic, unul dintre cei doi părea un om onorabil. Celălalt era profesor universitar la Cluj, apoi director în Ministerul Învăţămîntului, membru corespondent al Academiei iar, după 1983, membru plin. Nu-l denunţa doar pe Bugnariu, dar şi pe cei care, în diferite ocazii, îl sprijineau ori refuzau să accepte sancţionarea lui pe linie de partid (Bugnariu fusese membru al PCR încă din ilegalitate). Printre denunţaţi, Radu Florian, care se abţinuse de la vot, Ion Ianoşi, Florica Neagoe, Clara Ioanid, care ceruseră explicaţii în şedinţă. Cu acea ocazie, Radu Florian este el însuşi luat în lucru de securitate. Documentele comunicate de dna Blaga mai au şi o „parte a II-a, cealaltă faţă a medaliei", care „va urma". Le aşteptăm cu mult interes.

Zelatorii lui Antonescu, în afara legii

MULTE ziare au prezentat pe larg Ordonanţa de Urgenţă a Guvernului prin care sînt interzise organizaţiile, manifestările şi simbolurile cu caracter fascist, rasist sau xenofob. După cum apreciază comentatorii, Ordonanţa e îndreptată împotriva zelatorilor lui Ion Antonescu precum şi împotriva statuilor acestuia, ridicate în mai multe localităţi din ţară, inclusiv în Bucureşti. Interdicţia se referă, de asemenea la numele unor străzi care au fost botezate "Mareşal Antonescu" de edili care au ignorat că Antonescu se află pe lista criminalilor de război din ce-a de-a doua conflagraţie mondială a secolului trecut. Ordonanţa de guvern nu e o surpriză. Ea vine după ce premierul Năstase a declarat la Washington că guvernul său nu va mai tolera cultul lui Antonescu în România, iar preşedintele Iliescu a afirmat în ţară că Antonescu a fost criminal de război. ● În premieră în România, la Colegiul Naţional de Apărare a fost organizat un curs de Istorie a Holocaustului ţinut de Radu Ioanid, director la Muzeul Holocaustului de la Washington. Citat de *ADEVĂRUL* acesta a afirmat: "Aproximativ 250.000 de evrei români şi ucrainieni au fost omorîţi sau au murit datorită administraţiei Antonescu. Trebuie să ne amintim şi că Antonescu a declarat război Statelor Unite. Reprezentanţii Statelor Unite manifestă o clară ostilitate faţă de ideea de a se intra în NATO cu Antonescu pe steag." ● După părerea Cronicarului interzicerea organizaţiilor extremiste precum şi a simbolurile de această factură n-ar trebui să fie considerată de autorităţi doar un pas către integrarea României în NATO, ci înainte de toate o chestiune de politică internă. Întreţinerea unor mituri false, cum este acela al lui Ion Antonescu, şi-a dovedit în repetate rînduri potenţialul pentru acţiuni extremiste.

Cu pistolul la Patriarhie

MAJORITATEA cotidianelor centrale sînt preocupate de evoluţiile tot mai îngrijorătoare din Republica Moldova. După disparţia deputatului Partidului Popular Democrat Creştin, Vlad Cubreakov, Cornel Nistorescu scrie în *EVENIMENTUL ZILEI:* "Toate oţărîrile guvernului comunist de la Chişinău la adresa României sînt o nimica toată faţă de ceea ce se poate declanşa prin moartea lui Cubreakov. Marea Adunare Populară de la Chişinău are toate şansele să devină cel mai important eveniment al românismului de peste Prut din ultimii 50 de ani. În acelaşi timp ea poate deveni cea mai importantă problemă pentru România în lunile premergătoare reuniunii de la Praga. Într-un fel, dispariţia lui Vlad Cubreakov ar putea fi unul dintre momentele importante ale scenariului de blocare a României în drumul său şi aşa greoi spre NATO. Iată de ce cazul politicianului moldovean are chiar o greutate mai mare decât trupe masate la graniţă." După părerea lui Nistorescu, această dispariţie are toate datele unei operaţiuni "moşite" de servicii secrete. Iar concluzia sa e că dispariţia lui Cubreakov ar putea schimba "nu doar cursul evenimentelor de la Chişinău, dar şi istoria" ● Alţi comentatori apreciază că România nu trebuie să cadă în cursă şi că în nici un caz această dispariţie nu trebuie tratată emoţional, pentru a nu da prilej lui Voronin să acuze Bucureştiul de amestec în treburile interne ale Moldovei. Fiindcă e posibil ca acesta să fie scopul urmărit la Chişinău. ● Foarte curios în acest context e faptul că Ilie Ilaşcu, citäm din *COTIDIANUL:* "Pe 14 martie a venit însoţit de încă o persoană în Dealul Mitropoliei, în timpul desfăşurării lucrărilor Sfîntului Sinod. Senatorul PRM a avut o discuţie aprinsă cu Înalt Prea Sfinţitul Petru de Bălţi, Mitropolitul Basarabiei. Enervat, parlamentarul a scos în văzul cuviosilor părinţi un pistol. După ce l-a ameninţat pe liderul PPCD, Iurie Roşca, senatorul de Bacău a părăsit, rapid, Palatul Patriarhiei. Şi alte ziare au marcat gestul creştinesc al lui Ilie Ilaşcu de a ameninţa cu pistolul în biserică întrebându-se dacă această ieşire nu trebuie legată de afirmaţiile liderului PRM, CVTudor, că România trebuie să sacrifice aderarea la NATO pentru unirea cu Basarabia. Să reamintim că analişti politici precum Dan Pavel consideră că CVTudor e teleghidat de alte interese decît cele româneşti. ● De altfel, acelaşi CVT apără cu înverşunare statuile lui Antonescu, în pofida Ordonanţei de urgenţă date de guvern. Singura lui concesie fiind ca pe viitor să nu se mai ridice şi alte statui ale lui Antonescu. Despre dărîmarea celor existente CVTudor declară că ar putea provoca răzmeriţe. Răzmeriţe din partea cui, ne întrebăm? Pentru că ori de cîte ori s-a dezvelit vreo statuie reprezentându-l pe Antonescu n-au luat parte mai mult de cîteva zeci de persoane, cu ziarişti cu tot. ● Cum se face că în acelaşi timp în care dinspre Chişinău şi dinspre PRM apar astfel de provocări, Sabin Gherman se laudă că e pe punctul să-şi înscrie partidul la tribunal. Un partid cu intenţii federaliste, al cărui lider şi-a mutat centrul de activitate de la Cluj în Banat şi care a făcut să vuiască lumea politică autohtonă şi pe vremea cînd doar se lăuda că va face un partid. ● Cîţiva dintre foştii tovarăşi de drum ai lui CVTudor au sesizat Curtea de Conturi cerînd să verifice cum a cheltuit tribunul banii primiţi de la buget pentru partid. Fondurile, susţin foştii peremişti, au fost întrebuinţate pentru a plăti avocaţii care îl apără pe CVT în nenumăratele sale procese, pentru apariţia publicaţiilor sale personale şi chiar pentru diverse interese de familie.

Cronicar

România literară

**Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 21279.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 510.000 lei. ISSN 1220-6318**

**Imprimat la
Tipografia Ana**

**32 pag. - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei**

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

10 - 16 aprilie 2002
(Anul XXXV)

14

■ literatură

pagina 8

Poezii de Şt. Aug. Doinaş

■ evocare

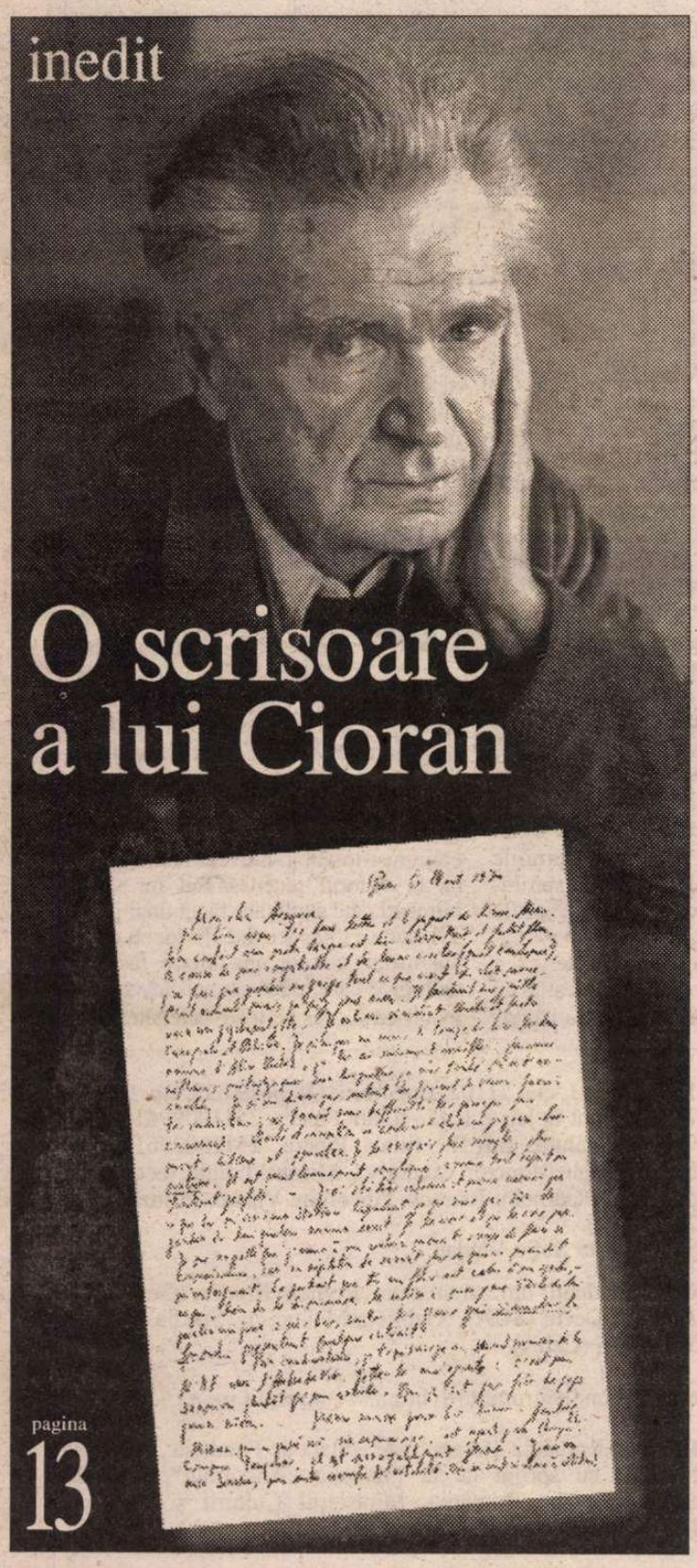
pagina 15

Virgil Mazilescu

■ literatură

paginile 16 17

Tia Şerbănescu: Pagini de jurnal

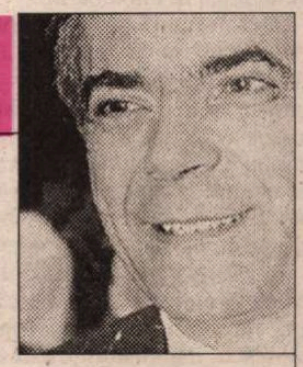


inedit

O scrisoare a lui Cioran

pagina 13

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu



C.T.P. şi literatorii

ÎN *ADEVĂRUL* din 28 martie, dl Cristian Tudor Popescu publică o notă sarcastică referitoare la cea dintîi *Întîlnire a „României literare”*, la care a avut amabilitatea să participe. Deasupra unor fotografii ale lui Marin Preda, în civil, şi Ion Dolănescu, cu turban, se lăfăie titlul: *Marin Preda, cenzurat de textierul lui Dolănescu.* De unde, apropierea? În timpul *Întîlnirii,* un scriitor constatase în glumă că ziarele înţeleg uneori cultura ca o casă a textierului lui Dolănescu în care Preda n-are decît o chiţimie. Asta e cam tot ce a auzit umoarea dlui Popescu dintr-o discuţie de trei ore.

Nu-i fac o vină din asta. Aude fiecare ce vrea să audă. Mai grav este că umoarea îi întunecă dlui Popescu inteligenţa, îmboldindu-l să susţină ideea aberantă că, în ziare, cultura n-are ce căuta. După ce descoperă în batjocură că „marea durere a literatorilor” (cuvîntul este al d-sale) ar fi „cenzurarea” lui Preda în cotidiane „de către zisul gurist în alianţă cu directorii de ziare”, dl Popescu uită ce spusese la *Întîlnire* despre meritele *Adevărului* în materie de artă şi literatură şi se lansează într-o filipică anticulturală demnă de anii ’50. D-sa scrie negru pe alb: „Ei (literatorii) nu înţeleg un lucru simplu: în ziare, alcătuiri private, capitaliste, vii, intră viaţa, cu toate ale ei, nu cultura. Locul culturii e în cărţi, în publicaţii culturale, pe ecrane, în muzee – nu în ziare. Doar atunci cînd ajunge la intersecţie cu viaţa, cultura poate da naştere unui text despre ea care să-şi aibă locul în ziar. Simplu, dar greu de priceput, cînd mulţi dintre distinşii noştri literatori arată a fi ceva mai puţin vii decît Marin Preda.”

Poate că orice comentariu e de prisos. Dl Popescu ar trebui lăsat să-şi ducă viaţa de gazetar în compania textierilor şi a guriştilor. Dintre liţeratori, d-sa se exclude, de altfel, singur şi nesilit de nimeni.

Mă simt totuşi dator cu cîteva precizări.

Cu puţine excepţii, publicaţiile culturale sînt, ca şi cotidianele, întreprinderi particulare, capitaliste, vii. O fi crezînd dl Popescu, bunăoară, că *România literară* trăieşte de pe urma bugetului? D-sa ştie bine că nu e aşa. Nu rămîne decît bănuiala că dlui Popescu revista noastră şi suratele ei, şi literatorii care le fac, nu sînt vii. Las cititorilor să aprecieze cum stau lucrurile: în ce mă priveşte, cred că viul domn Popescu n-ar trebui să rişte a se pune cu mortul Marin Preda şi nici chiar cu acei literatori care i se par mai puţin vii decît autorul *Moromeţilor.* I-aş recomanda puţintică răbdare. În al doilea rînd, dl Popescu se dovedeşte ignorant cînd afirmă că în ziare nu-şi are locul cultura: toate marile cotidiane din lume conţin pagini, fascicole şi suplimente culturale; şi în toate scriu literatori despre literatură, cum se întîmplă şi la noi, astăzi ca şi înainte de război. În fine, cultura, după părerea mea, se află permanent la „intersecţie” cu viaţa, şi nu doar cînd crede dl Popescu de cuviinţă. Ea nu poate lipsi (şi nu lipseşte) din ziare – ea, cultura, ca şi „textul despre ea” – decît dintr-o înţelegere primitivă a misiunii presei. ■

P.S. Ca să nu fie îndoială că ziarul dlui Popescu conţine exact „cultura” pe care pariază d-sa, iată cîteva titluri din paginile culturale ale *Adevărului* din ziua care a urmat notiţei despre noi: *Se cîntă rock Unplugged cu Direcţia 5, Frank Sinatra, un maniaco-depresiv care a crescut natalitatea americană, Premieră la „Academia Vedetelor”, Britney Spears, un Mickey Mouse al tv* etc. Să nu omit capitalele informaţii din rubrica *Ochii şi urechile lumii* (din care aflăm, între altele, de ce regizoarea franceză Josée Dayan a declarat că iubeşte femeile) şi nelipsita poză din fiecare vineri, cu o superbă Halle Berry pe care proaspătul Oscar a încălzit-o pînă la a se lăsa fotografiată aproape goală. Dl Popescu m-a convins: într-adevăr, ce să caute Marin Preda în *Adevărul*?

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

De-a secu(la)rizarea

TOCMAI când popimea părea să fi înţeles că într-o ţară bătută de Dumnezeu nu e tocmai potrivit să te aventurezi în construcţii faraonice, teoctiştii au ieşit din nou la atac. De data aceasta, cu mânecile suflecate şi cu dorinţa de-a nu ceda nici un milimetru din captură. Ştiu că a vorbi aspru despre faptele preoţimii într-o Românie în curs de dizolvare va fi taxat deîndată drept o "lucrare a Diavolului" şi un complot al ne-creştinilor împotriva smeritei turme a credincioşilor. Evident că astfel de eventualităţi mă lasă rece. Născut român ortodox, din familie de români ortodocşi, nu dau doi bani pe scornelile misticoide ale unei pături de profitori care-au găsit într-o ţară disperată terenul ideal al îmbuibării.

Dacă "sfinţii" şi "preasfinţii" (ca să nu mai vorbesc de "preafericiţii") de azi n-ar fi umilii funcţionari cu grade securiste de ieri, aşa cum susţine presa, aproape aş începe să cred în rolul plin de demnitate al instituţiei birocratic-hrăpăreţe numită Biserica Ortodoxă Română. Dar nu ştiu de ce trebuie tras încă un rând de piele de pe săracii ţării doar pentru că dl. Teoctist Arăpaşu a socotit c-a venit vremea să îndrepte răul comis pe vremea când nu cârtea în faţa Anticristului Ceauşescu, dărâmătorul-de-biserici. Însă când aceşti substituţi de activişti politici au acaparat locuri-cheie în societatea românească, comportându-se cu o inimaginabilă lipsă de decenţă, parcă-mi vine să le spun ceea ce-ar merita: *Vade retro*! Din problemă individuală a fiecăruia dintre noi, politrucii cu sutane au făcut din religie echivalentul deşfăşurarii actelor sexuale în public. Ei au confiscat şi batjocorit însăşi esenţa spiritualităţii umane: intimitatea.

Nu am, recunosc, o vastă experienţă a lumii monahale. Dar din ceea ce văd la televizor sau în diverse împrejurări publice, nu ţin minte să fi descoperit mai mult de doi-trei oameni ai bisericii care să vorbească, cu adevărat, un limbaj în egală măsură cucernic şi pătruns de un impecabil comportament moral şi civic. Exemplului mai vechi al mitropolitului Nicolae al Banatului îl adaug pe cel al lui Iustin Marchiş, preotul de la Stavropoleos, posesor nu doar al unei inteligenţe vii şi a unui bun-simţ impresionant, dar făcând figură de om raţional într-o lume de apucaţi.

Nu ştiu care e poziţia acestor doi prelaţi în lumea de mişmaşuri bizantine care a ajuns biserica de stat. Pot doar bănui că ei stau precum ardeiul iute în ochii ahtiaţilor de putere şi de bogăţii care şi-au făcut din jurământul de a-l servi pe Dumnezeu o armă de parvenire socială. Aşa cum merg lucrurile, după înhăitarea bisericii cu forţele politice reacţionare din societate, e de presupus că ecumenismul a devenit pentru înaltele feţe bisericeşti din România sinonimul blasfemiei. Intoleranţa tot mai accentuată, agresivitatea dusă până la represaliile fizice (aşa cum se întâmplă cotidian între greco-catolici şi ortodocşi) constituie cea mai proastă recomandare pe care-o poate avea o instituţie ce pune vanitatea deasupra onoarei şi lăcomia înaintea omeniei.

ACESTOR realităţi, însă, nimeni nu le acordă în România vreun interes. La sondajele de opinie, cetăţeanul bifează automat rubrica "încrederii în biserică" — aşa cum o bifează pe aceea privind armata şi, stupoare, mai nou, S.R.I.-ul! În ritmul ăsta, nu m-ar mira ca în viitorul apropiat să urce în topul preferinţelor şi Corpul Călăilor, Organizaţia Mardeiaşilor sau Asociaţia Violatorilor de Bătrâne, toate grupări cu solidă reprezentativitate la scară naţională. Nu cred că e fără legătură faptul că destui români au preferat să se declare la ultimul recensământ catolici, deşi prin botez sunt ortodocşi. Curios de opţiunea lor, am primit un răspuns care-ar trebui să-i pună pe gânduri pe maimarii BOR: "Ne-am săturat de nesimţirea şi demagogia lor! Nu fac nimic să aline suferinţele nevoiaşilor, dar te taxează fără milă şi la Crăciun, şi la Paşte şi peste an! Parc-ar fi călugării-cerşetori din Evul Mediu! Văzând în ce lux stau, cu ce frenezie construiesc adevărate biserici închinate nu sufletului, ci paranoiei, nu mai vrem să avem de-a face cu ei!"

PROBLEMELE de azi îşi au, desigur, originea în rolul jucat de către biserică în societatea românească începând cu 22 decembrie 1989. Luând ca prin farmec locul activiştilor de partid, preoţimea, organizată ierarhic şi funcţionând, deci, pe bază de ordin, s-a putut mobiliza în slujba intereselor puterii iliesciene. Inubliabilele "soboare de preoţi" deveniseră mai prezente la posturile de televiziune decât prezentatorii emisiunilor meteorologice. Astăzi se vede că acea invazie constituia o parte dintr-o strategie atent cumpănită. După ce-au cucerit suficiente redute, preoţii au lăsat-o mai moale cu "soboritul" şi au început să lucreze în interesul castei. Tot mai siguri de sine, reprimându-şi cu greu poftele de obrăznicie crasă, destui "lideri spirituali" arată că nu înţeleg pe ce lume se află cu adevărat.

Într-un fel, au dreptate: biserica a pătruns peste tot, ca o uriaşă caracatiţă cu tentacule în vârful cărora se agită vânjos crucea. Aproape că n-a rămas şcoală în care să nu găseşti o capelă, iar în complexele studenţeşti se înalţă biserică după biserică. N-aş avea nimic împotrivă dacă în felul acesta s-ar diminua cantitatea de droguri care circulă nestingherită pe sub privirile indiferente ale preoţilor. Numai că "ostaşii Domnului" au alte preocupări decât grija mântuirii enoriaşilor.

Proliferează cu o viteză demnă de Iran, Irak sau Afganistan şcolile religioase, totul culminând cu ciupercăraia de Facultăţi de religie ortodoxă. N-am nimic împotriva acestor facultăţi — în fond, cu cât preoţii se şcolesc mai mult, cu atât mai bine pentru "turmele" lor. Dar mi se pare cu totul anormal ca ele să funcţioneze în cadrul universităţilor. Ne îndreptăm cu paşi repezi spre un stat religios, aşa încât cred că secularizarea universităţilor a devenit o urgenţă. Libercugetătorul Ion Iliescu ne datorează nouă, ortodocşilor, acest cadou. Nu de alta, dar dacă vom fi *obligaţi* să credem, s-ar putea ca efectul să fie contrar. Am înţeles iritarea celor care atunci când s-au declarat "fără religie" au stârnit, după caz, uimirea, dezaprobarea, indignarea, furia recenzorilor. "Nu există aşa ceva!", au decretat angajaţii primăriilor. Dar dacă există? Dar dacă, sătui de mascarada cu iz politic din sânul B.O.R., unii otodocşi-pasivi, ca să-i numesc aşa, au decis că e cazul să reacţioneze? Cei mai radicali au treăcut la alte religii, lăsându-l pe Teoctist să viseze la Catedrala neamului — un neam din care tot mai multă lume se simte exclusă nu din cauza lipsei de credinţă, ci a excesului de sărăcie şi mizerie, promiscuitate şi nesimţire.

DREPTUL la alegere — de a crede sau de a nu crede — ar trebui să fie la fel de sacru ca şi dreptul meu de a vota în secret într-o cabină izolată. "Mă mir că nu ne-au pus să declarăm şi pe cine am ales la ultimul scrutin!", mi s-a confesat plină de indignare o vecină. Am încercat s-o liniştesc, spunându-i că suntem pe drumul cel bun. După amplitudinea crucilor făcute de tot felul de slugi ale Diavolului comunist-totalitar, n-avem nici o garanţie că la viitorul recensământ nu vom fi întrebaţi câte studii am făcut doar pentru a fi excluşi din societate. Evident, dacă n-am urmat cumva una dintre facultăţile teologice care, până atunci, le vor fi înlocuit cu succes pe toate celelalte! ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 6, 7, 8, 18, 19, 21, 22), SIMONA GALAŢCHI (pag. 12, 20, 24, 25, 28, 30, 31, 32), ECATERINA IONESCU (pag. 4, 5, 15, 16, 17, 26, 27, 29), NINA PRUTEANU (pag. 1, 3, 9, 10, 11, 13, 14, 23).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tehnoredactare computerizată: ANCA FIRESCU, MIHAELA IVAN, IONELA STANCIU.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail; romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare

România în cifre

AM VĂZUT odată, în curtea unui ţăran, doi cocoşi bătându-se. Păreau fioroşi şi ocupau cu zbaterea lor întregul spaţiu, obligându-le pe paşnicele găini să se refugieze pe lângă garduri. Îşi zburliseră penele, mărindu-şi neaşteptat de mult volumul, se atacau în aer, la o înălţime de peste un metru şi făceau un zgomot de vijelie dezlănţuită. Ţăranul s-a dus decis la ei şi i-a despărţit, ridicându-l pe fiecare în câte o mână:

- Ia uite, dom'le, a zis el cu umor, ce gălăgie fac cinci kilograme de carne de cocoş!

Folosirea unei cifre precise pentru indicarea greutăţii însumate a eroilor zilei a aruncat dintr-odată toată agitaţia lor de până atunci în derizoriu. Lupta terifiantă, plină de dramatism la care asistasem şi-a pierdut brusc importanţa. Nu fusese vorba decât de burzuluiala unor orătănii, din care, cu concursul unei gospodine pricepute, ar fi ieşit o ciorbă şi o piftie.

Aceeaşi nemiloasă şi sarcastică aducere la realitate o practică Ilie Şerbănescu în şocanta sa carte, recent apărută la Editura Universal Dalsi, *România sub tirania cifrelor mici.* Evocând agitaţia de care este cuprinsă clasa noastră politică ori de câte ori solicită, anunţă, salută sau doar aşteaptă un nou împrumut de la FMI, publicistul ne atrage atenţia: "Un tămbălău atât de mare la nivelul unei ţări întregi pentru doar 70-100 de milioane de dolari apare ridicol şi jenant." De ce? Pentru că "70-100 de milioane de dolari reprezintă nu mai mult decât ceea ce un club cu dare de mână şi care se respectă plăteşte pentru achiziţionarea a vreo doi fotbalişti de valoare."

Dar nu este vorba doar de campaniile susţinute cu surle şi tobe pentru obţinerea unor împrumuturi de la FMI (împrumuturi oricum mai mici - observă autorul - decât cotizaţia noastră la fondul atât de mult curtat!). Este vorba de tot ce s-a întâmplat după 1989, de întreaga epopee eroi-comică (şi tragică) de peste un deceniu a vieţii noastre politice care s-a soldat... cu ce? Cu un PIB (un *produs intern brut)* reprezentând doar 76% în raport cu cel din 1989! După ce au murit sute de tineri ca să-l dea jos pe Ceauşescu, după ce Bucureştiul a avut de suportat invaziile repetate ale minerilor, nemulţumiţi de schimbarea stării de lucruri din ţară, după ce atâtea partide s-au compus şi recompus urmând parcă logica mişcării browniene şi nu pe aceea a vieţii politice, după milioane şi milioane de discursuri rostite nu numai la întruniri publice, ci şi în spaţiul intim al familiei, de către fiecare membru al familiei, până la intoxicarea cu politică până şi a nou-născuţilor, după imensa risipă de energie şi timp făcută de un întreg popor în încercarea de a-şi moderniza existenţa, rezultatul este nu numai nul, ci negativ, reprezentând o pierdere! Am făcut atâtea sacrificii, timp de peste un deceniu, ca să ajungem să o ducem, din punct de vedere material, mai rău decât înainte!

Şi cine e de vină? Spre dezamăgirea semnatarului acestor rânduri (simpatizant al partidelor istorice reînfiinţate), dar cu îndreptăţire şi într-un mod convingător, Ilie Şerbănescu îi face responsabili de degradarea economiei pe *toţi* cei care s-au succedat la conducerea României din 1989 şi până în prezent. Din punctul său de vedere, nu contează culoarea politică, nu contează penajul înfoiat al protagoniştilor vieţii politice, contează numai rezultatele efortului sau ale pretinsului efort de reorganizare a activităţii economice. Unii au greşit fiind experimentaţi şi perfizi, alţii au greşit fiind doar inexperimentaţi, unii au adus prejudicii ţării neţinând seama de aşteptările Occidentului, alţii s-au dovedit a fi la fel de păguboşi aplicând cu o strictеţe mecanică indicaţiile unor foruri occidentale.

Procesul prăbuşirii economiei, proces care de la un moment dat se autoalimentează, este foarte elocvent şi *inteligibil* explicat de Ilie Şerbănescu, unul dintre puţinii publicişti de azi şi competenţi, şi capabili să se facă înţeleşi. Autorul este deopotrivă un specialist şi un gazetar, combinaţie care reprezintă în momentul de faţă o *rara avis.* Avem specialişti care rămân în orice împrejurare prizonierii terminologiei lor inaccesibile nespecialiştilor, după cum avem gazetari cu aplomb, dar lipsiţi de orice pregătire în domeniile asupra cărora se pronunţă. Nu avem însă aproape deloc buni cunoscători ai unei discipline înzestraţi şi cu talent de publicişti. Ilie Şerbănescu reprezintă una dintre puţinele excepţii.

Noţiuni pe care le vehiculează toate mijloacele de comunicare în masă, dar pe care aproape nimeni nu le înţelege sunt definite de Ilie Şerbănescu într-o manieră simplă şi edificatoare. Ce sunt *arieratele?* Nu sunt - cum mărturisea nu de mult, cu umor, un scriitor, că îşi închipuie că sunt - două fetişcane întârziate la minte, două retardate, care ne agasează cu veşnica lor sporovăială. Iată ce sunt:

"În termeni financiari, o datorie neonorată poartă numele de arierat întrucât se consideră a fi o plată în întârziere. Datoria este o stare financiară normală. Este asociată creditului, fără de care nu se poate concepe funcţionarea economiei. Arieratul nu este o stare normală pentru că reprezintă o datorie restantă, adică ajunsă la scadenţă, dar neplătită. Un arierat (de pildă un consumator industrial nu-şi plăteşte factura de electricitate) provoacă un alt arierat (compania de electricitate nu-şi plăteşte furnizorul de cărbune), creându-se un lanţ al slăbiciunilor care se înfundă în bugetul statului. Toţi cei prinşi în blocajul de plăţi caută să iasă nemaiplătindu-şi obligaţiile financiare la buget. Arieratele la buget constituie mijlocul predilect întrucât, în timp ce plăţile către furnizori sunt, plăţile către buget nu sunt o condiţie a actului de producţie, în plus urmând a fi făcute doar după încasarea veniturilor. În vreme ce furnizorul poate recurge la condiţionări prin nelivrări viitoare, statul, în actualul stadiu legislativ, nu are nici o pârghie reală de coerciţie. Majorările şi penalităţile de întârziere sunt ignorate de răuplatnici la fel ca arieratele de bază. În România, arieratelor la buget ar trebui să li se găsească un alt nume, pentru că nu sunt plăţi în întârziere, ci plăţi care nu vor fi făcute niciodată."

Clar, nu? Clar şi dezolant. Cu atât mai dezolant cu cât în România, spre deosebire de ce se întâmplă în alte ţări ale lumii, arieratele reprezintă echivalentul a aproape jumătate din PIB!

Cât despre PIB... Întorcându-se la cifre, care sunt mijlocul său predilect de exprimare, Ilie Şerbănescu ne explică:

"La peste 10 milioane de persoane populaţie activă, Produsul Intern Brut al României trădează o productivitate a muncii execrabilă şi o alocare a resurselor cu totul ineficientă. Există companii private occidentale care realizează o cifră de afaceri de o dimensiune similară PIB-ului românesc cu numai 200-250 de mii de salariaţi."

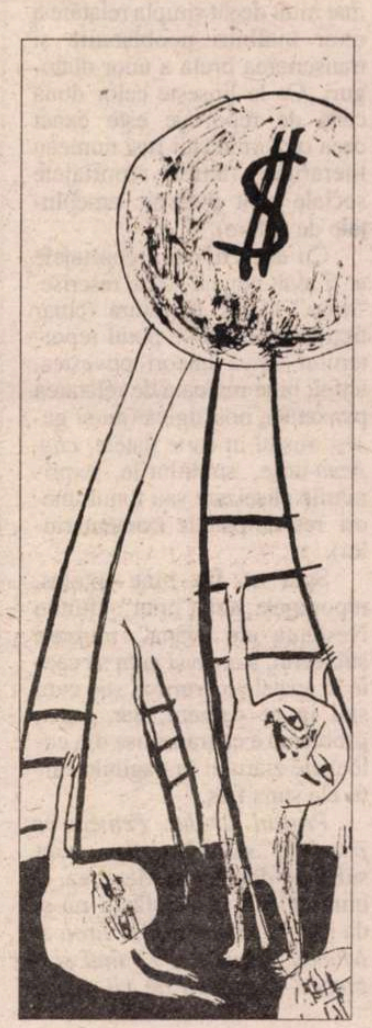
Atât produce poporul român, în ansamblul lui: cât produc 200-250 de mii de salariaţi de la o firmă particulară din Occident! Şi ne mai mirăm că salariul mediu de la noi se menţine cu greu în jurul cifrei de 100 de dolari pe lună, adică atât cât câştigă - după cum precizează tot Ilie Şerbănescu - un salariat din Vest în medie pe zi!

"Exporturile româneşti - adaugă autorul cărţii - sunt cele mai mici pe cap de locuitor din Europa. Şi ceea ce reuşesc să exporte 22 de milioane de români reprezintă echivalentul a ceea ce exportă doar 9 milioane de unguri sau ceea ce exportă doar 700 000 de olandezi."

Am fi nedrepţi dacă am exclama sarcastic "Bravos naţiune!". Nu naţiunea este de vină. În ceea ce numim generic "salariaţi occidentali" se includ şi români stabiliţi în Occident, care s-au adaptat condiţiilor de acolo. Problema ţine exclusiv de organizare, în sensul larg al cuvântului. Toţi cei care se ocupă de organizare în România îşi fac prost datoria.

Dovada dezordinii dezastruoase din ţară o constituie cifrele mari care apar la rubrica furturi. Ilie Şerbănescu, care deplânge faptul că România se află sub tirania cifrelor mici, traversând un moment neglorios din istoria ei, constată cu o ironie dureroasă că singura posibilitate de a întâlni şi cifre mari este aceea de a estima fraudele săvârşite ceas de ceas şi în proporţie de masă. Sute de milioane de dolari, mii de miliarde de lei - cam de acest ordin sunt sumele sustrase adeseori de câte o singură firmă particulară sau, uneori, de câte o singură persoană din banii publici!

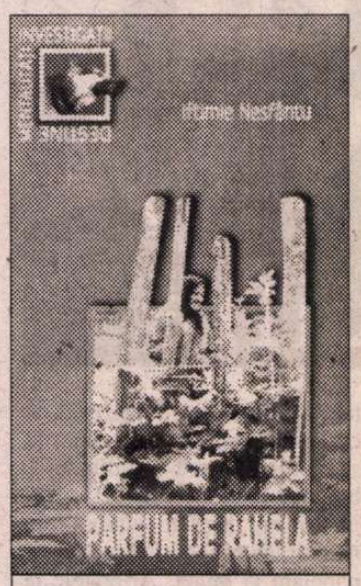
Puţine cărţi de literatură sunt atât de captivante ca acest curs de economie aplicată publicat de Ilie Şerbănescu. Curs de economie aplicată sau comedie a erorilor sau profeţie sumbră sau avertisment ultim - nu ştiu cum i s-ar putea spune. Poate că titlul lui cel mai nimerit ar fi *Să învăţăm economia plângând!*



Alex. Ştefănescu

Reportaje

lecturi la zi



Iftimie Nesfântu - *Parfum de Rahela,* Editura Aritmos, colecţia Destine-Mentalităţi-Investigaţii; 2, 2000, Bucureşti, 144 p., f.p.

Iftimie Nesfântu - *Hristosul de tinichea,* Editura Aritmos, colecţia Destine-Mentalităţi-Investigaţii; 1, 2000, Bucureşti, 160 p., f.p.

N ALTE literaturi jurnalistica e strâns legată de fenomenul literar, iar exemplele sunt nenumărate; dacă ne gândim la spaţiul american avem chiar un curent literar specific: "noul jurnalism" cu reprezentanţi notorii: Tom Wolf, Norman Mailer, Truman Capote etc. La noi, deşi s-a încercat ceva prin anii '80, lucrurile n-au fost duse până la capăt. Jurnalistica a fost până în '89 şi este şi acum o reală sursă de venit şi totdeodată o bună modalitate pentru scriitori de a nu pierde "aderenţa" la public, de a fi, cum s-ar zice, în "priză" între două cărţi. Numeroşi scriitori fac jurnalism (Ioan Groşan, Bedros Horasangian, Cristian Teodorescu, Radu Cosaşu, Mircea Mihăieş etc.), alţii au renunţat - definitiv, se pare - la literatură (Cornel Nistorescu, Cristian Tudor Popescu ş.a.), iar câţiva, foarte puţini, jurnalişti scriu şi literatură. Însă un contact definitiv al literaturii cu jurnalistica nu s-a produs încă, iar scrierile de gen ale lui Geo Bogza au rămas astfel fără ecoul dorit. Singur Eugen Istodor a profitat de un asemenea "aliaj" găsindu-şi totodată şi propria formulă pentru care merită toată consideraţia.

Cărţile jurnalistului de la *Curentul*, Iftimie Nesfântu sunt oarecum simptomatice. Merită discutată îndeosebi oportunitatea de a publica într-o carte reportaje apărute în ziar.

Acel "un bun reportaj cotidian înlocuieşte azi orice lung roman de aventuri sau de analiză", proclamat în 1920 de Ion Vinea, poate fi crezul jurnalistului. Cititorul de carte de astăzi, însă, asaltat zi de zi de ştirile TV şi de presa senzaţională, nu ştiu dacă va aprecia culegerea reportajelor într-un volum. În fond, cititorul de carte vrea ceva mai mult, vrea o povestire iar "reportajul" are nevoie să fie scris (şi) cu alte instrumente. Cititorul de carte nu mai e cititorul de ziar: În faţa cărţii devine pretenţios. Reporterul are astfel prilejul să devină (şi) scriitor, să se dedubleze "legal" urmărindu-şi până la capăt obsesiile cu care meseria îl încarcă zi de zi. Reportajul e mină de aur, iar jurnalistului nu-i lipseşte decât ambiţia de a face din el mai mult decât simpla relatare a unor întâlniri neobişnuite şi transcrierea brută a unor dialoguri. Ce le lipseşte celor două cărţi de reportaje este exact ceea ce formaliştii ruşi numeau literaritate (altfel, reportajele sociale sunt puternic ameninţate de datare).

Cu alte cuvinte, reportajele ar fi avut nevoie să fie rescrise, "trase" înspre literatură (chiar ficţiune) pentru că pixul reporterului strică uneori povestea, altfel, bine marcată de relatarea personală, nostalgică (nu-şi găsesc rostul în carte datele, *chapeau*-urile, subtitlurile, exprimările clişeizate sau tonul uneori retoric-patetic comentariului).

Sper să fiu bine înţeles, reportajele sunt "brici". Iftimie Nesfântu are "vână", miroase subiectul, ştie ce şi cum să caute în spatele lucrurilor, ştie cum să-i ia pe oameni, dar, repet, problema e că transpuse din coloanele ziarului în paginile cărţii ele sună fals.

Prostul satului, Femeia ca pământu' sau *Boul roş...* sunt subiecte demne de Marquez. E uimitor cum I. Nesfântu nu-şi dă seama. Oamenii din *Erou al Muncii Socialiste, 17 fraţi şi o bunică, Îngropaţi de vii...* sunt adevărate personaje. Destinele şi întâmplările lor sunt extrem de interesante. Drumul n-ar fi fost deci greu!

Puşcărie cu balamuc este un reportaj de senzaţie care îţi face părul măciucă. Jurnalistul rămâne din greşeală închis peste noapte laolaltă cu bolnavii psihic de la Tg. Ocna. Pagini întregi în care înregistrează comportamentul "colegilor" de celulă sunt înfiorătoare: "Un epileptic aflat în criză se tăvăleşte pe jos, sfâşiindu-şi zdrenţele de pe el. Indiferent la tot ce-i în jur, pe un pat din aceeaşi încăpere, un tânăr urinează pe un perete şi pe capul unui alt bolnav. «Plouă! Plouă! Babele se ouă!» gângureşte acesta, râzând bezmetic. O fată, ce pare de 20-25 de ani, însărcinată, fuge pe coridor ţipând: «Vin extratereştrii să mă f...!» După ea, cu ochii scoşi din orbite, aleargă zececincisprezece bărbaţi, tineri sau trecuţi de 50 de ani [...] Un bolnav mic de statură s-a urcat - Dumnezeu ştie cum - pe rezervorul unui closet şi râde ori de câte ori un altul trage apa" (*Hristosul de tinichea*).

Dracii în biserică este povestea unei biserici din Almaş-Sălişte care a scăpat de demolare în perioada comunistă, dar avea pe un zid o pictură în care infernul şi păcatele sunt reprezentate apocaliptic printr-o erotică scabroasă à la Brueghel. Zidul pictat în 1808 este atracţia...babelor plictisite de slujbă religioasă şi preotul e nevoit să-l acopere cu un covor. Umorul e suculent.

I. Nesfântu este foarte aproape de cum ce ar fi putut arăta cele două volume de reportaje doar în *Parfum de Rahela.* Povestea unui sărăcit care transformă malul mlăştinos al Oltului într-un soi de grădină japoneză şi care "pescuieşte" dimineaţa cu barca clienţi morţi ai curvelor de pe barajul din apropiere este aproape o povestire. Are o oarecare tensiune şi parcă "ascunde" ceva.

După o formulă nedreaptă, cărţile lui Iftimie Nesfântu sunt importante mai ales prin ceea ce ratează. Cum autorul este un debutant într-ale cărţii, merită urmărit şi poate, cine ştie, vom avea în curând parte de o surpriză plăcută, pentru că jurnalistul are multe atuuri.

Marius Chivu

„Unii vorbesc normal, iar alţii vorbesc în ghilimele"

EXPERIMENTUL *Zaica.* Un titlu care te poate trimite cu gîndul la lucruri savante şi aride sau, din contră, la încercări bizare, dar care ascunde de fapt povestea unui joc ce pare la prima vedere extrem de simplu. E totuşi unul serios şi nu chiar la îndemîna oricui: să pui întrebări copiilor, iar ei să-ţi răspundă firesc, copilăreşte. „Cum ştiu cei de la televizor că mîine va fi vreme frumoasă sau urîtă? Omul de la televizor ştie că mîine plouă, că are un bilet şi citeşte. Biletul i l-a scris mama lui", „De ce au cruce pe spate unii păianjeni? Unii păianjeni au cruce că ei sunt popa la păianjeni", „Care este diferenţa dintre restaurant şi cantină? La cantină mănîncă muncitorii, la restaurant mănîncă hoţii", „Vata se foloseşte în Sahara sau la Polul Nord? La Polul Nord sau în Sahara se foloseşte altfel de vată: la Polul Nord este zăvata şi în Sahara nisivata". Astfel de răspunsuri - superbe, naive, nostime sau îndu-

Daniela Alexandrescu, Irina Nicolau, Ciprian Voicilă - *Experimentul Zaica;* prefaţă de Andrei Pleşu, Edit. Meridiane, Bucureşti, 2000; 140 p. ; 80000 de lei.

ioşătoare - am auzit, exact atunci cînd ne aşteptam mai puţin, cu toţii. Dorel Zaica, experimentatorul, pictor şi profesor de desen, a descoperit însă că ele sînt, ca şi desenele extraordinare, destul de rare şi că e dificil să-i provoci pe copii să-ţi răspundă în felul acesta. Revelaţia a avut-o atunci cînd, la un Crăciun, prietenii l-au rugat să joace rolul Moşului. Constată cu uimire că, după şapte ani în care fusese profesor, nu ştie să pună decît întrebările banale pe care mai toţi adulţii le pun copiilor; răspunsul unei fetiţe la o astfel de întrebare - *Stau în Balta Albă lîngă lift* - pur şi simplu îl năuceşte şi aşa îi apare ideea experimentului. Învaţă să născocească întrebări simple, dar care să-i oblige pe copii să dea răspunsuri „sărite", fabricate pe moment de ei şi nu preluate de la cei mari. Cu siguranţă acestea fac experimentul savuros, dar peste întrebări nu trebuie totuşi trecut prea în grabă. Fantezia cu care profesorul Zaica le construieşte e formidabilă, iar alternanţa între o întrebare simplu formulată, gîndită însă strategic mai înainte, şi un răspuns spontan, de o uimitoare inventivitate, e cea care creează surpriza jocului. Tentaţia de a găsi un sens profund, de a interpreta, e firească şi e imposibil să-i rezişti atunci cînd dai de un răspuns ca cel pe care l-am ales ca titlu al recenziei. Probabil că analizele de orice fel, psihologice, antropologice, literare chiar - sînt răspunsuri de o neaşteptată plasticitate, superbe explicaţii suprarealiste ale lumii, ar oferi rezultate nebănuite. Lectura cea mai "indicată" e totuşi prima, inevitabilă de altfel, cea care nu te lasă să citeşti mai departe pentru că nu îţi poţi stăpîni rîsul.

Remarcabil e faptul că experimentul începe în plin comunism, în anii '70, adică într-o perioadă în care profesorul colecţionar de replici trăznite risca enorm prin întrebările sale şi prin răspunsurile pe care le provoca. Iată, de exemplu, ce propuneau copiii, în cadrul experimentului *Micul ecran ne prezintă programul*, ca titlu pentru emisiunile TV: «Lupul pădurilor» - Emisiune în cinstea P.C.R., «Monumentul morţii» - Emisiune pentru comunişti ora 11, «Iarna nepieritoare» - Emisiune P.C.R. ora 9. Abuzurile regimului totalitar capătă în răspunsurile copiilor forme caricaturale, chiar dacă nuanţele, situate undeva între comic şi hilar, încep astăzi să se estompeze : „Ministrul e un om care a învăţat zece clase şi s-a dus la serviciul de miniştri", „Ţăran înseamnă un om care vrea să facă buletin în Bucureşti", „Ziarele sunt ca să spună că tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi Elena Ceauşescu conduce ţara"... Sînt însă şi răspunsuri - nu puţine - de felul „Noi ne iubim ţara, că tovarăşul Nicolae Ceauşescu ne dă tot ce vrem: alimente, apă, dulciuri şi caiete". Sigur, te poţi întreba cum copii cu vîrste între cinci şi paisprezece ani ajunseseră să dea astfel de răspunsuri şi ce au descoperit ei mai tîrziu. Despre comunismul acelor ani şi documentele asupra lui s-a tot scris. Fără să-şi fi propus acest lucru, experimentul Zaica e o mărturie a acelei perioade, complet atipică, ce recuperează un spaţiu al memoriei poate insignifiant, dar altfel iremediabil pierdut. E o experienţă extrem de interesantă să afli, fie şi din frînturi, cum copiii de atunci vedeau, între libertatea imaginaţiei şi forţa unui model impus, lumea, într-un regim totalitar ce se străduia să-şi impună monopolul asupra zonelor

cele mai intime ale gîndirii.

Cartea e ea însăşi un experiment - alcătuită din fragmente ale caietelor în care Dorel Zaica şi-a notat răspunsurile, din desene ale copiilor şi din confesiunea, oarecum indirectă, a experimentatorului. Daniela Alexandrescu, Irina Nicolau şi Ciprian Voicilă au ascultat, timp de unsprezece ore, poveştile de viaţă ale lui Dorel Zaica şi au transcris o parte a acestora, găsind astfel prilejul de a istorisi, la subsolul paginii, propriile amintiri. Citeşti prin urmare nu o confesine scrisă, ci una auzită şi comentată aşa cum se comentează de obicei una auzită - cu propriile mărturisiri. Trebuie reţinută precizarea celor trei de a fi notat istoriile de viaţă ale lui Dorel Zaica nu cu sentimentul salvării unei nepreţuite mărturii, ci convinşi de relevanţa lor pentru un anumit mod de viaţă în România de dinainte de 1989.

Cătălin Constantin

lecturi la zi

Opţiuni terminologice

DICŢIONARUL *de psihanaliză* al lui Élisabeth Roudinesco şi Michel Plon este, după cel de referinţă freudiană al lui Laplanche şi Pontalis şi după cel "în dialect freudo-lacanian" coordonat de Roland Chemama la Larousse, cel de-al treilea tradus în ultimii opt ani (de remarcat că toate trei din limba franceză). O asemenea frecvenţă reprezintă un semn foarte bun pentru evoluţia psihanalizei în România. Devine tot mai evident că după parcursul preponderent speculativ şi aplicativ al anilor '90, am ajuns în prezent nu doar la un nivel al acumulărilor fundamentale, de o mai accentuată relevanţă clinică, dar şi la ora *preluărilor critice*, apreciabile nu atât ca un progres în plan local, ci mai întâi de toate ca o determinantă a discuţiilor şi a disputelor psihanalitice în genere. Pentru că trebuie spus că nici operele acestei ştiinţe comprehensive de o mare subtilitate nu sunt, de foarte multe ori, cele mai univoce, nici conceptele ei mai iniţiatice nu excelează adesea prin transparenţă.

Însă ceea ce provoacă într-un mod chiar mai direct competenţele autohtone rămâne echivalarea terminologiei. Situaţia emblematică se dovedeşte în acest caz transpunerea din limba germană a celor trei instanţe fundate de Freud potrivit cu cea de-a doua teorie a sa privind structura aparatului psihic: *sine*, *eu* şi *supraeu*. Pentru prima traducere a lui Freud în limba engleză, James Strachey alesese, nu fără controverse, o soluţie care până la urmă a avut câştig de cauză, anume echivalarea în latineşte a tuturor celor trei termeni prin *id*, *ego* şi *superego*. O dată cu abordarea în 1999 a impunătorului tratat al lui Thomä şi Kächele (semnalat, la vremea sa, în cadrul lecturilor la zi), traducătorii

Élisabeth Roudinesco, Michel Plon, *Dicţionar de psihanaliză*, trad. Matei Georgescu, Daniela Luca, Valentin Protopopescu, Genoveva Teleki, Editura Trei, 2002, 1092 p.

Editurii Trei renunţă, în ceea ce priveşte termenul *das Es* la traducerea prin *sine* şi recurg de acum înainte la mult mai derutantul – dar se pare că mai autenticul – *se*. Această opţiune este curajoasă şi necesită cu siguranţă discuţii, fie pentru înţelegerea ei, fie pentru o eventuală contestare. Argumentul de bază al Editurii Trei este că *se*-ul exprimă, spre deosebire de *sine*, natura impersonală al lui *das Es*, precum în expresia: "*Es* wird kalt" – "*Se* face frig". Pe de altă parte, termenul *sine* îl poate echivala acum fără dificultăţi pe germanul *Selbst* (în engleză: *self*), ceea ce din punctul de vedere al teoriilor psihanalitice elimină cel puţin o confuzie posibilă.

Dicţionarul lui Roudinesco şi Plon are, spre deosebire de celelalte, ambiţia aproximării exhaustive şi din multiple direcţii a întregului domeniu al psihanalizei. Dacă faimosul *Vocabular* al lui Laplanche şi Pontalis se limita, cu rare excepţii, la terminologia freudiană, acesta de faţă nu are restricţii explicite de interes, înregistrând, alături de freudism, de asemeni lacanismul, culturalismul american, pe kleinieni etc. El include totodată biografii suficient de cuprinzătoare ale principalilor psihanalişti de pe mapamond, ale scriitorilor şi artiştilor influenţi sau influenţaţi, ale detractorilor celebri, istorii ale psihanalizei în ţările mai semnificative din acest punct de vedere (douăzeci şi trei la număr, printre care şi România), ale interferenţelor cu alte domenii (antropologie, psihiatrie, literatură etc.), ale cazurilor clasice, prezentări ample ale celor 23 de volume publicate de Freud între 1891 şi 1938 şi a 2 volume postume, o cronologie cu evenimentele majore ale psihanalizei – şi multe altele.

Proiectul este deosebit de ambiţios – realizarea pe măsură: aproape 1100 de pagini în ediţia românească – şi mai ales o complexitate care face din acest volum un instrument indispensabil de lucru şi de informare. Eforturile celui de-al doilea cvartet de traducători din psihanaliza românească (după cel binecunoscut al *Vocabularului de psihanaliză*) – şi anume: Matei Georgescu, Daniela Luca, Valentin Protopopescu şi Genoveva Teleki – merită şi ele apreciate la justa şi oportuna lor valoare.

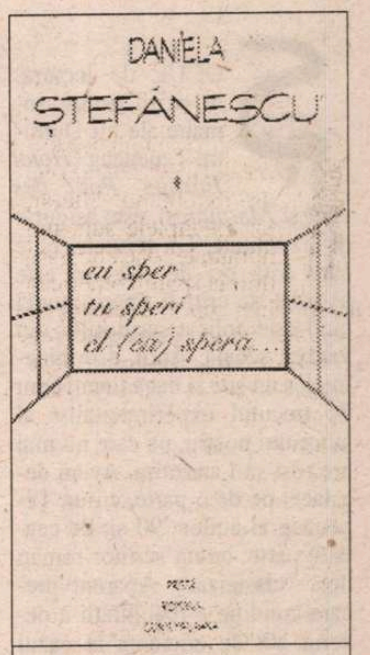
Dorin-Liviu Bîtfoi

Un personaj fără „vino-ncoa"

TRADUCĂTOARE şi autoare de cărţi pentru copii, Daniela Ştefănescu se află, prin noul volum publicat la Editura Rao în seria "Proză Română Contemporană", la al treilea roman "pentru cei mari" care are în centru un personaj feminin. Subiectul este *greu* – filmele americane ar fi, de exemplu, caracterizate în ghidurile TV prin cuvîntul "dramă". Ingrid Berleanu, personajul principal, află la 45 de ani, cînd o nouă sarcină o determină să-şi facă o serie de analize, că suferă de o boală genetică bazată pe o anomalie cromozomială structurală; decizia de a păstra, cu toate riscurile, copilul este susţinută de întreaga familie; în plus, modificările produse în organism de noua sarcină sînt creditate de doctori cu mari şanse de a duce la vindecarea bolii lui Ingrid.

Cartea nu începe foarte promiţător. Partea despre călătoria lui Ingrid la Viena, cu preparative, motivaţii şi peripeţii, nu reuşeşte să ţină cititorul în priză (defect grav pentru literatura de acest tip). Eroina poveştii, înainte de a fi văzută în acţiune, este prezentată în termenii cei mai laudativi: e inteligentă, modestă, frumoasă, iubeşte copiii şi animalele şi nu are nevoie să folosească farduri. Are un soţ (relativ) docil căruia are grijă să-i confirme din cînd în cînd, pentru liniştea lui desigur, autoritatea. E o profesionistă onestă, o persoană *atentă*, admirată şi simpatizată chiar şi de cei pe care ea nu-i place. Acest tip de personaj feminin «corect», «perfect» populează mult prea des literatura *scriitoarelor* şi este pentru cititor, orice ar face, *antipatic*, mai ales dacă scriitura nu îi vine deloc în ajutor. Descrierile de peisaj apatice cînd nu *ideologice* (după ce laudă şoselele din Ungaria, călătoarea are grijă să adauge: "Ce face însă mîna omului nu poate compensa ceea ce a lăsat, sau n-a lăsat, Domnul. Peisajele plaiurilor româneşti de un pitoresc greu descriptibil cedează acum locul aridei puste"), cu aer de compunere şcolară uneori ("Tot gîndindu-se la felul în care să îmbine utilul cu plăcutul în sejurul care debuta, Ingrid nici nu şi-a dat seama cum au ajuns la graniţă"), discuţiile «inteligente», complezente şi înalt morale despre anorexie, a locui sau nu cu părinţii după o anumită vîrstă, a educa într-un fel sau altul copiii – toate acestea nu încurajează deloc continuarea lecturii.

În a doua jumătate a cărţii lucrurile se mai schimbă. Copiii cei mici ai lui Ingrid se dovedesc personaje simpatice, cu un limbaj convingător, originale şi «la zi». De cînd intră în scenă, Micky «the baby» e o sursă inepuizabilă de «faze» care se reţin şi de umor de bună calitate. Daniela Ştefănescu dovedeşte că ştie foarte bine să construiască un dialog. Din păcate «cei mari» vorbesc între



Daniela Ştefănescu – *eu sper, tu speri, el (ea) speră*, Editura Rao în seria Proză Română Contemporană, Bucureşti, 2002, 214 pag.

ei, în continuare, cu totul altfel: încearcă să facă haz de necaz şi nu «reiese» de nicăieri hazul, au discuţii pretenţioase în care se iau prea mult în serios, explică în detaliu tot ce depăşeşte un nivel al cunoştinţelor generale fixat destul de jos etc.

Mai mare atenţie s-ar fi impus în folosirea unor expresii "ale tinerilor", pentru că "a cere prietenia", pentru a da un singur exemplu, nu mai poate provoca printre persoanele de «vîrste mai mici» decît cel mult hazul.

Cristina Ionică

am primit la redacţie

Cărţi

- Octavian Goga, *Poezii*, pagini alese, Bucureşti, Ed. 100+1 Gramar, 2002.
- Mircea Goga, *Octavian Goga, geografie intimă*, vol. I, *Răşinari, Crăciunelul de Sus*, vol. II, *Mesianismul, Ciucea*, Cluj, Ed. Limes, 2001. 200+200 pag.
- Florica Dimitrescu, *Din dragoste de carte*, Cluj, Ed. Clusium, Ed. Sapientia, 2001. 198 pag.
- Cornel Ungureanu, *Mitteleuropa periferiilor*, Iaşi, Ed. Polirom, col. "A Treia Europa", coord. de Adriana Babeţi şi Cornel Ungureanu, 2002. 396 pag.
- Cornel Ungureanu, *Despre regi, saltimbanci şi maimuţe*, jurnal, martie 2000 - iunie 2001, Timişoara, Ed. Marineasa, 2001. 302 pag.
- Madeleine Karacaşian, *Cu şi despre armeni*, Bucureşti, Ed. Ararat, 2001, 270 pag.
- Leonida Lari, *Infinitul de aur*, Timişoara, Ed. Augusta, 2001 (versuri). 274 pag.
- Liviu Deleanu, *Răscolite tăceri*, Timişoara, Ed. Augusta, 2001 (selecţie din creaţia poetică a a lui Liviu Deleanu de până la 1940; cupr. şi o notă bio-bibliografică). 164 pag.
- Eugen Dorcescu, *Omul de cenuşă*, prefaţă de Adrian Dinu Rachieru, Timişoara, Ed. Augusta, 2002 (versuri, antologie; cupr. şi un dosar critic). 304 pag.
- Horaţiu Stamatin, *Făt Frumos din clasa noastră*, microroman, cu o prefaţă de Constantin Dram, Iaşi, Ed. Universitas XXI, 2002 (carte pentru copii). 92 pag.

cronica literară

de
C. Rogozanu

Sfînta lizibilitate şi tirania reţetei

SOCUL de lectură, în cazul noilor romane ale lui Dumitru Ţepeneag (*Hotel Europa*, *Pont des Arts* şi *Marmureş*), este asigurat de lizibilitate. Un termen cheie care irită ori de cîte ori este abordat de criticii tineri, atunci cînd este aplicat scriitorilor din vechea şcoală. Apoi, este bineînţeles un şoc şi dacă ţinem cont de trecutul experimentalist al autorului nostru, pe care nu mai are rost să-l amintim. Avem de a face, pe de o parte, cu un Ţepeneag al anilor '90 şi, de cealaltă parte, cu un scriitor român deja "clasicizat". Aparent precara condiţie a lizibilităţii a devenit atît de eficientă în cazul multor scriitori români afirmaţi în ultimii 50 de ani, încît ea trebuie pomenită ori de cîte ori este respectată... Şi nu pentru că un cititor superficial ar sancţiona imediat piedici clasice de lectură - o scriitură alambicată, un experiment. Ci pentru că noul cititor nu mai suportă deghizarea, fardarea inutilă a literaturii, aşa cum se făcea ea cîndva, în alte vremuri. Ţepeneag a avut o ieşire benefică din literatura română, pentru că, iată, avem în faţă un roman, *Maramureş*, care poate fi citit şi comentat fără a decoda vechi reflexe "esopice". Ţepeneag se arată neaşteptat de vioi, de plin de viaţă, atunci cînd vine vorba de ficţiune de dimensiuni mari (sau chiar foarte mari - *Maramureş* face parte dintr-o trilogie, poate chiar tetralogie, dacă ar fi să dăm crezare autorului-narator).

Sînt mai multe planuri narative care curg în paralel pînă spre sfîrşitul romanului, cînd personajele şi întîmplările încep să se amestece, chiar necontrolat. Ca şi în *Pont des Arts*, ca şi în *Hotel Europa*, Ţepeneag urmează o reţetă sigură - aceea a descrierii intimităţii unui individ, a autorului povestitor. Acesta are un lector, chiar partenera sa de viaţă, care sancţionează, necruţător de multe ori, romanul la care scrie. O punere în abis "limpede ca cristalul", fără prea multe subtilităţi, în manieră Gide, *Falsificatorii de bani*. Este şi unul din minusurile acestor romane - deconspirarea rapidă a reţetei. Reţeta străvezie este, pentru un cititor cu experienţă, echivalentă cu dezvăluirea evoluţiei subiectului într-un roman poliţist de duzină. Discursul nu mai produce surprize. Defect care este însă din plin compensat de fluxul tematic: România, românii şi Europa în ultimul deceniu. Exilul apare descris într-o lumină foarte autentică. În *Hotel Europa*, rutina zilnică a unui cuplu este cutremurată de evenimentele din '89 din România. Ochiul naratorului este cinic nu de puţine ori - el surprinde şi reacţiile "telespectatorilor revoluţionari" la revoluţia românească transmisă în direct. În *Maramureş* sînt povestite scene în care francezii se îndreptau spre frigider, îşi luau provizii şi se instalau confortabil în fotolii...

Marianne, soţia personajului narator, este internată pentru un timp îndelungat. Micile bucurii ale eliberării de sub supravegherea consoartei sînt descrise cu lux de amănunte. Urmează şi o eliberare de sub influenţa amantei... iar de aici drumul naratorului este liber (spre sfîrşitul romanului se va "încurca" cu un încîntător personaj de-al său). Alt plan dezvăluie viaţa unui mic clan de români exilaţi - un tînăr proaspăt sosit din America îşi regăseşte unchiul din Paris. O altă poveste este cea a lui Gigi Kent, un mafiot român din Paris, veşnic ţintuit într-un scaun cu rotile. Şi, în sfîrşit, avem povestea unui pictor român din America, de fapt un şarlatan care a pus mîna pe o miniatură de mare valoare furată din Paris. Toate scenariile de mai sus evoluează paralel un timp, iar apoi personajele încep să se intersecteze. Tînărul venit din America dăduse întîmplător peste pictorul Vasile pe care Gigi Kent vroia să-l "scape" de miniatură etc. Ultimul care pătrunde în poveste este naratorul - într-o călătorie spre Maramureş.

INTRĂ în joc multe personaje reale, din peisajul cultural şi politic contemporan (mai ales românesc). Este descrisă o vizită la Paris a preşedintelui Emil Constantinescu, sînt ironizaţi Goma, Liiceanu şi mulţi alţii. Există şi multă critică la adresa autorului-personaj "Ţepeneag", multe observaţii fiind juste... Mai ales cele legate de prolificitate. Cum precizam la început, reţeta tinde să sufoce interesul destul de devreme în această etapă a creaţiei lui Ţepeneag. Cel care relatează toată povestea scapă în *Maramureş* de ochiul celui mai vigilent cititor al său, iubita. Faptul că Marianne este ţintuită la pat într-un spital are repercusiuni interesante asupra naraţiunii. Apar nu de puţine ori combinaţii stranii pe care le-am putea numi "realism oniric". Este vorba despre întrepătrunderea relatării reci, de ziar (Ţepeneag-personajul este şi un înrăit colecţionar de ştiri tip "fapt divers") cu scenarii halucinante.

Echipa de fotbal a României ajunge în finala Cupei Mondiale de fotbal, desfăşurate în 1998 chiar în Franţa. Ştim cu toţii că România a ieşit mult mai devreme din competiţie... Marele meci beneficiază şi de o cronică scrisă de Paul Goma (personajul) în Libération, în care chiar se insinuează existenţa unui blat... Altă stranie întîmplare: Autorul poartă după el în călătoria spre Maramureş, un pitic de grădină care seamănă foarte bine cu... Paul Goma, iarăşi...

Dumitru Ţepeneag, *Maramureş*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, 320 p., f.p.

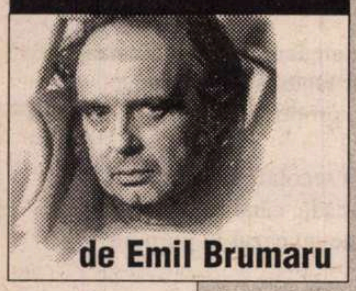
SEXUL ocupă un loc important în roman. Este binevenită şi surprinzătoare descrierea dezinhibată a scenelor "tari". Complexele bărbatului în vîrstă, aflat în faţa tinerei amante focoase a invalidului Gigi Kent - este unul dintre pasajele antologice ale romanului. În literatura scriitorilor din generaţia lui Ţepeneag, sexul este ori frust, pe linia patalogicului din Rebreanu, ori puternic disimulat. Naturaleţea lui Ţepeneag pe aceste tematici sensibile ţine mai mult de literatura franceză contemporană şi nu de vreo dezinhibare autohtonă postrevoluţionară. Nu apar nici stridenţele redescoperirii sexualităţii din anii '90. Scriitorul ştie că nu şochează pe nimeni pentru că are în publicul său ţintă şi francezi, nu doar români...

O problemă extrem de interesantă apare enunţată original în roman. Este vorba despre di-

ferența dintre cărțile populare și propriile cărți. Personajul-autor urcă într-un autobuz 52 din Paris și simte o mare frustrare: nu și-a luat nimic de citit, iar restul pasagerilor sînt cufundați în lectură. Se citește și *L'Equipe*, și *La Nouvelle Héloïse*. Orice merge citit, se pare, în mijloacele de transport în comun (Borges citea Dante în tramvai, nu-i așa?). Lipsa unei cărți într-o astfel de ambianță provoacă aproape atacuri de panică - pînă la urmă se scotocește prin buzunare, găsește o scrisoare de la o prietenă mai veche și se cufundă în lectură. În altă parte, personajul cu pricina este nevoit să facă distincția între literatura de consum și cea artistică. Autorul păstrează distanța de prima deși s-a depărtat vizibil și de a doua ipostază. Singura grijă care pare să-i fi rămas este aceea de se feri de categoria "romane de gară sau de citit în tren, romane pe care le uiți pe plajă ori la dentist".

IN MOD clar, Țepeneag și-a redefinit proza după reguli mult mai pragmatice. Și-a declarat de altfel noua orientare în cîteva interviuri. A scris în franceză din motive editoriale. A revenit la limba română, dar a păstrat „motivele editoriale" în tematică și în stil. Ieșirea de sub tirania experimentului deja constituie un model interesant pentru proza română actuală. Țepeneag propune un model echilibrat - combinarea mobilității narative cu forța tematică a unor evenimente contemporane. Supărătoare punerea în abis clasică (dialoguri cu cititorii, redactarea romanului concomitentă cu desfășurarea subiectului etc.), repetată la nesfîrșit. Irită și lungimea proiectului, ajuns deja la al treilea volum și încă neterminat (deși fiecare dintre volume pare o variantă mai reușită a celui precedent). *Maramureș* are avantajul dispariției personajului-cititor. Paradoxal, o ieșire din scenă benefică... În *Pont des Arts* tiranica-cititoare îi face totuși un reproș dur: acela că deși se consideră un scriitor ratat, continuă să scrie foarte mult. Cantitatea trebuie să fie singura grijă serioasă a lui Dumitru Țepeneag - pentru că obezitatea tetralogiei noastre este generată de o dereglare clară în zona "rețetei", folosirea ei abuzivă. În rest, încă un roman bun trecut în contul lui Țepeneag... ■

cerșetorul de cafea



de Emil Brumaru

Zgîrie-mi viața pe un cristal (1) (monolog)

Cîte întîmplări! Înghesuind dulce și-amar
trecutul și viitorul în secunda subită. Și
deodată înțeleg că voi repeta mereu cuvintele
buchisite cu strășnicie, adăugînd bucurie,
tristețuri, iluzii zănatice, realități trainice,
turnuri de piatră, iederi învolburate tandru...
Voi înflori rîndurile cu silabe lustruite
temeinic în nădejdile și deznădejdile mele,
ale altora... Numai să-mi revin din înfiorarea
surprinzătoare, copleșitoare... Reîncep timid,
fericit că pot ține în mînă, strîns cu cele trei
degete ale rugăciunii, pixul fluid, alunecător
în blîndețea aparent tihnită a paginii
line de hîrtie albă. Neliniștit, voi căuta să
scriu despre liniște. Și nu anul în întregul
lui (cifrei acesteia uluitor de simetrice în
desenul ei de talisman i-aș sălta literele
întruna, încercînd să explic frumusețea,
enigma)... nu, nu anul 2002, ci clipa veșnic
prezentă, izbindu-mi fața și pieptul,
însîngerîndu-mi aprig, duios, neverosimil de
fraged, de dur... și binevoitor... intrarea
în povestea timpului, a răstimpului cît...
îmi e dăruit... sau cucerit printr-o luptă
neîntreruptă, istovitoare, tenace... ■

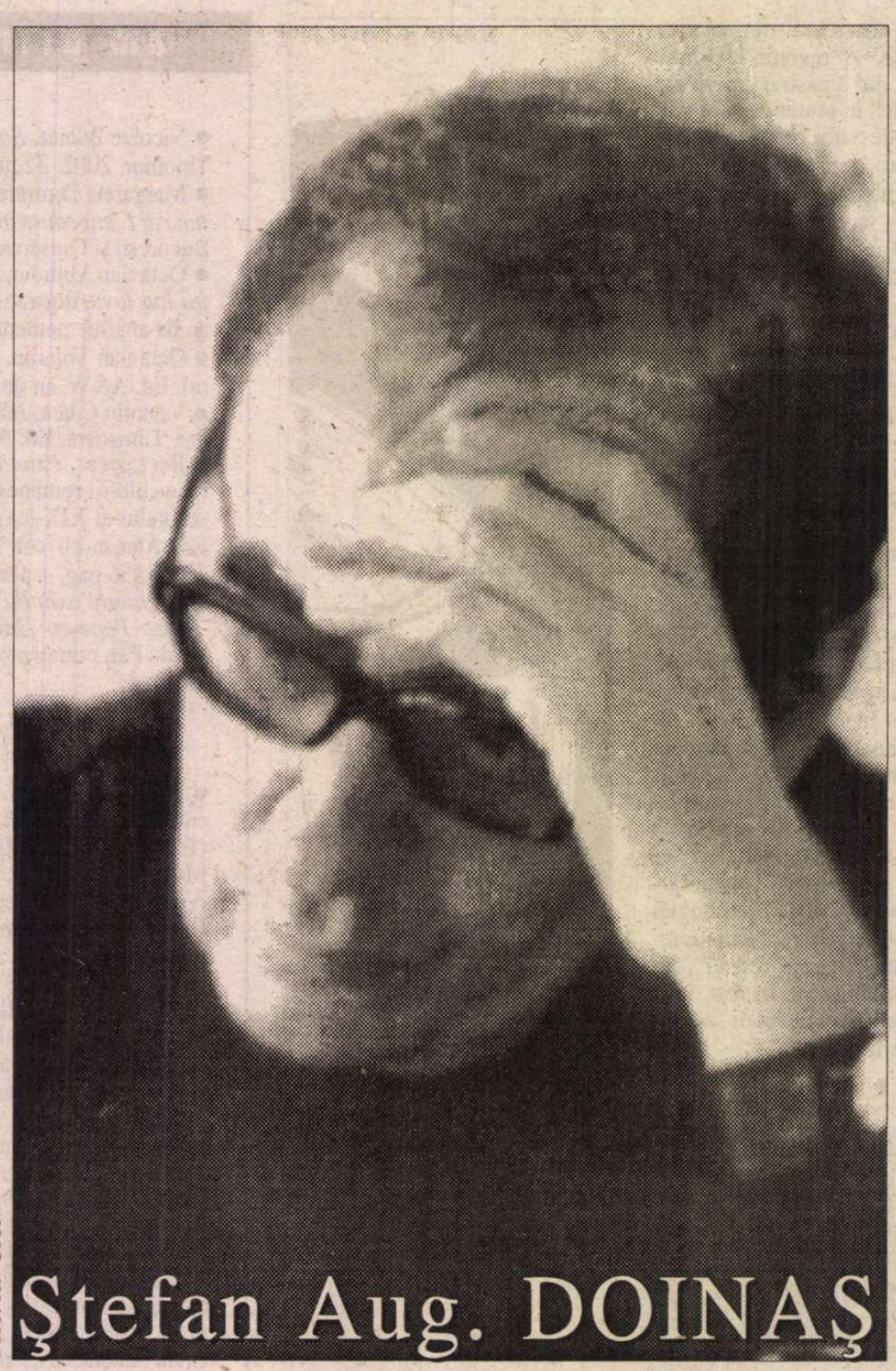
am primit la redacție

Cărți

- Nicolae Băciuț, *Solstițiu la echinox,* poeme, Târgu-Mureș, Ed. Tipomur, 2002. 32 pag.
- Margareta Dumitrescu, *Sulla Parte VI del Gattopardo. La fortuna di Lampedusa in Romania,* Ed. Fundației Culturale Române, București și Giuseppe Maimone Editore, Catania, 2001. 170 pag.
- Octavian Voinoiu, *Traducere liberă după manuscrisele autorului Ion Iovu,* ilustrații de Benone Șuvăilă, București, Ed. Semne, an de apariție nemenționat (versuri). Pagini nenumerotate.
- Octavian Voinoiu, *Verbapocalipsa,* coperta și ilustrațiile: autorul, Ed. A&W, an de apariție nemenționat (versuri). 128 pag.
- Valentin Ciucă, *Pictori și capodopere,* scene din muzeul imaginar, Timișoara, Ed. Augusta, 2001. 458 pag.
- Ilie Luceac, *Familia Hurmuzaki: între ideal și realizare* (o istorie a culturii românești din Bucovina în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea), cuvânt înainte de acad. Ștefan Ștefănescu, Ed. Alexandru cel Bun, Cernăuți și Ed. Augusta, Timișoara, 2000. 366 pag. + planșă cu arborele genealogic.
- *Memoria exilului românesc. Scrisori din arhiva Chiriacița și Traian Popescu (Madrid),* ediție alcătuită de Ion Cristofor și Maria Pal, prefață de Ion Cristofor, Cluj, Ed. Napoca Star, 2002. 232 pag.

Reviste

- *Orizont,* revistă a Uniunii Scriitorilor din România, editată în colaborare cu centrul pentru Dialog Multicultural "Orizont". Nr. 3 (1434), 18 martie 2002. serie nouă, anul XIV. Redactor-șef: Mircea Mihăieș. Din sumar: *De ce sunt slabe liberalismele în țările postcomuniste* (textul conferinței susținute de Adam Michnik la Colegiul Noua Europă), *Intrarea în muncile de primăvară. Ce aveți pe masa de lucru în momentul de față?* (Anchetă; răspund: Ildico Achimescu, Dușan Baiski, Olimpia Bera, Adrian Bodnaru, Octavian Doclin, Eugen Dorcescu, Constantin Gurău, Hans Matthias Just, Petru Păcurariu, Alexandru Potcoavă, Titus Suciu, Mircea Șerbănescu; autorul anchetei: Lucian Alexiu) etc.
- *Poezia,* revistă de cultură poetică, anul VIII nr. 1 (19), primăvară, 2002. Apare la Iași, sub egida Uniunii Scriitorilor din România. Editor: Fundația Culturală *Poezia.* Director fondator: Cassian Maria Spiridon. Poeme de George Popa, Adrian Alui Gheorghe, Gellu Dorian, Andrei Zanca, Gabriel Stănescu, Victor Știr, Florina Zaharia ș.a. Traduceri din Omar Khayyam, Seamus Heanez, Paul Valéry, Ghiorgos Seferis ș.a.
- *Timpul,* revistă de cultură, apare la Iași, lunar, cu sprijinul Consiliului Județean. Director: Liviu Antonesei. Serie nouă, an III, nr. 3, martie 2002. Alexandru Zub scrie despre David Prodan, Liviu Antonesei despre H.-R.Patapievici, Florin Lăzărescu despre Florin Constantin Pavlovici, O. Nimigean - tot despre H.-R. Patapievici, Gabriela Gavril - despre Nicolae Balotă ș.a.m.d.
- *Sud-Est,* revistă de artă, cultură și civilizație, apare la Chișinău, cu sprijinul Fundației Culturale Române. Nr. 1/47/2002. Redactor-șef: Valentina Tăzlăuanu. Se remarcă în acest număr o suita de articole grupate sub titlul *Limbă, limbaj, limbaje* (Mihai Cimpoi, *Luminile și umbrele limbajului;* Eugen Coșeriu, *Despre creativitate în limbă;* Michel Foucault, *Ființa limbajului;* Umberto Eco, *Traducerea;* Eugen Lungu, *Traducerea,* Vitalie Ciobanu, *"Carcasa ființei noastre";* Leo Butnaru, *Limbajul, canon și creație;* Vladimir Beșleagă, *Limbă, limbaj, metalimbaj;* Eugen Lungu, *Limbaj și limbuție;* Dumitru Crudu, *Impuritatea limbajului,* Aureliu Busuioc, *Despre poezie, azi).*
- *Contrafort,* revistă a tinerilor scriitori din Republica Moldova, apare la Chișinău, anul IX, nr. 1-3 (87-89), ianuarie-martie 2002. Director: Vasile Gârneț. Redactor-șef: Vitalie Ciobanu. *Comuniști, anticomuniști și restul poporului - peisaj în mișcare* de Vasile Gârneț, *Lupta lui Mircea cu Îngerul* de Vitalie Ciobanu (despre *Jurnal*-ul lui Mircea Cărtărescu), versuri de Gheorghe Doni, *Limba română atacată în Basarabia* (anchetă; răspund Arcadie Suceveanu, Serafim Saka, Constantin Cheianu, Mihai Cimpoi, Iulian Ciocan, Grigore Chiper, Aureliu Busuioc, Em. Galaicu-Păun, Vladimir Beșleagă, Maria Șleahtițchi, Vasile Vasilache, Iurie Colesnic, Leo Butnaru, Vasile Romanciuc, Gheorghe Erizanu, Iurie Bodrug, Nicolae Spătaru, Nicolae Rusu; anchetă realizată de Vitalie Ciobanu).
- *Reflex,* revistă de artă, cultură și civilizație, apare la Reșița, sub egida Uniunii Scriitorilor din România. Director: prof. Gheorghe Țunea. Redactor-șef: Octavian Doclin. An II (serie nouă), nr. 11-12 (14-15), nov.-dec. 2001. Semnează: Gheorghe Azap, Veronica Balaj, Radu Ciobanu, Simona-Grazia Dima, Sanda Golopenția, Viorel Marineasa, Olga Delia Mateescu, Mircea Șerbănescu, Cornel Ungureanu ș.a.



Ştefan Aug. DOINAŞ

Foto: Ion Cucu

Lucrurile

Lucrurile prea convingătoare stau
ca-mpietrite: totul le sperie. O
liniște se-ncoronează-n arborii
prăfuiți. Pe vrăbii le apucă iar

nebunia zborului. Un vânt urgisit
derutează dâra melcilor, se aud
frunzarele foșnind ca niște zdrențe.
Obrajii păpușilor se spălăcesc

în memorie. Împleticindu-se
trece furnizorul de doctrine vechi.
Unul dintre noi adoarme. Pajiștea

permite ierburilor să-și expună
tulpina galbenă. Se produce o
imensă confuzie printre îngeri.

Cu grația unor făpturi

Cu grația unor făpturi visate
trec cerbii. Poteca lor bătucită
e plină de brusturi și ambuscade.
Un început de Martie se-anunță

în vârful plopilor, dreaptă răsplată
pentru sticleți și rândunele. Anotimpul
deschide o incredibilă poartă
spre fapte mari. Dar organele lumii

își trădează zi de zi neputința:
întâmplări care compromit ivirea
clipei necesare. Întotdeauna

eu, unul, am fost suspicios. Norii
mi-au raportat isprăvile-nserării.
Acum sunt sigur: luna unelteşte.

Să nu ne pierdem

Să nu ne pierdem bunul obicei de
a căuta să adulăm azurul
ce ne sfidează! Nimic nu e mai greu
de suportat ca privirea orbilor.

Iată-ne: abia ne târâm. Dar rana
din noi vine de dincolo: sângele
unui *Weltgeist* se încăpățânează
să ne împroaște în obraz cu haruri.

Despre cele o mie de ispite
ale văzduhului ca și despre un
miros de îngeri pârliți aveam o

vagă ideie, dar îmi plăcea să fiu
ars pe rug. Din trâmba mea de fum s-ar fi
înălțat un poem al mântuirii.

În numele abisului

În numele abisului din toate
obiectele - care se subțiază
până la dispariție - mă lupt cu

iluzia că lumea e compactă.

Nimic nu mă va-mpiedica să dibui
ce gol se cască-n lucruri!...Nici o punte
nu mai atrage pasul meu, pe piatra
nici unui prund nu-mi voi afla odihna.

Izbesc cu suliţe de lună-n zidul
a tot ce este și dansez cu orbii
pe marginea crevaselor. Mă simt doar

un corp care se pierde-n vid. Şi nu mă
excită decât bucla inutilă
care-nsoțește fumul unei jertfe.

Eu n-am pricinuit

Eu n-am pricinuit mai multă zarvă
decât cămila care-și trece cocoașa
prin urechea acului. Din înalturi
un diapazon azuriu emitea

un *la* confuz - ca să-mi anunțe soarta.
Bârfită de talazuri mi-a fost perla;
printre buze de stânci doar saxifraga
a avut curajul să mă sărute.

Ore iresponsabile au trecut
peste ceasul meu de nisip. Condeiul
a îngropat noime din alte vremuri.

Ultimul meu cuvânt va fi ca trapul
unui poney al Apocalipsei: cine
să știe c-am câștigat întrecerea?...

Cu taina mea

Cu taina mea și-a lui Aprilie se
hrănește paingul care-a căzut din
ungher. Toate zilele se grăbesc azi
de dragul unei primăveri perfide.

Există, însă, alte motive de
neliniște: norii tulbură bolta,
smirna din Indii s-a ieftinit, sturzii
cad din pomi ca o grindină galbenă.

Dar cine-și poate stăpâni umbra? Vânt
crepuscular îmi pune în degetul
mare un mărgăritar cât o prună.
Odată cu cea dintâi stea se vede

cât de adâncă e viața. Groparul
a și-nceput să-și curețe cazmaua...

Aşa mi-a fost scris

Aşa mi-a fost scris: să surprind un
rânjet
mefistofelic care se vede numai
în miezul unui amurg ce divulgă
o mezalianță. Spiritul și Carnea,

deși-mpreună, nu se-ating. Oroarea
care le-nvrăjbește nu are leac.
Da, mi-a fost dat să simt această rană
cum supurează... Zodiile toate-și

urmau cărările, măsura lumii
era intactă: nu trăiam procesul
nici unui secol, nici al unei clipe.

Era doar fragmentarea mea în două
splendori incompatibile, pe care
hazardul le-mpăcase provizoriu.

Din toate aceste tibii

Din toate aceste tibii de îngeri
Dumnezeu e-n stare să mestereasca
harfe eoliene. Dar cantorii
nu mai cunosc demult cuvintele.

Alge verzui sub tălpile crăpate
ale călugărilor fac mirosul
verii suportabil. Apa și vinul
îi conving pe mulți că este o nuntă.

De ce să credem că toate-acestea
ar fi doar fantezii?... Fiecare e
singur în propriul său coşmar. Muzica

a mântuit secolul meu încă din
prima decadă, când câteva tigve
încoronate-au căzut în purpură.

De ziua naşterii mele

De ziua naşterii mele am văzut o
dâră pe ceru-ngrozit: era steaua
pe care-aveam s-o sugrum odată
cu primul meu răcnet... Inu-n cearşafuri

era pătat cu sânge. În livadă
floarea piersicilor se scuturase.
Umbra care s-a aşezat în jilț a
dat alt nume lucrurilor din casă.

O Pythie cu glas îndoielnic a
bolborosit cuvinte frumoase.
Măcrişul de pe şanț s-a făcut dulce.

Semne și şoapte au tot stat de veghe.
Pe limba clopotului din turlă un
muşchi verde s-a prefăcut într-un
dangăt.

■

semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

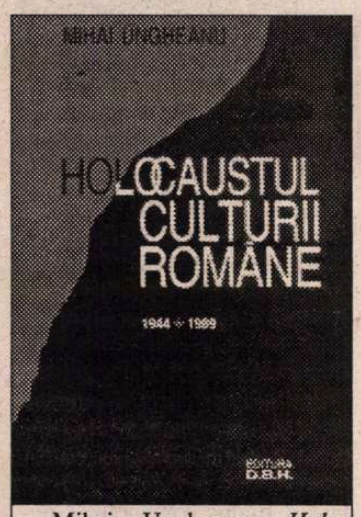
Un nou A.C. Cuza

(Continuare din numărul trecut)

DE ALTFEL, sînt şi anii în care C. Dobrogeanu-Gherea capătă şi un bust într-un scuar central al Bucureştilor, răsplată de care n-au avut parte figuri mai ilustre ale trecutului românesc". Semnificativă e nota în josul aceleiaşi pagini, unde Gherea e pus în cumpănă cu... colaboraţionistul Petru Groza: „Mai multe persoane au dat jos, în 1990, cu elan «revoluţionar», bustul din strada Maria Rosetti, socotindu-l pe Gherea o figură caracteristică fostului regim comunist. Protestul energic al unui gherist fidel ziarului comunist «Scânteia», Z. Ornea, în «Adevărul», a determinat autorităţile municipale să reaşeze pe soclu bustul maltratat! Cea ce nu s-a întîmplat cu alte monumente doborîte, cu Petru Groza, de pildă". Ce să mai spunem? E o mostră de bun-simţ, între numeroase altele. În aproape aceeaşi măsură, crîncenul naţionalism al lui M. Ungheanu se îndreaptă şi împotriva maghiarilor, a doua naţie execrată, după evrei, pe tabla programului d-sale fascisto-comunist (aşteptăm, în spiritul consecvenţei, şi diatribe împotriva nemţilor, bulgarilor, turcilor, ţiganilor etc.) E. Jebeleanu e mustrat nu atît pentru compromisul său politic, cît pentru ceea ce se consideră compromisul său „cosmopolit": „Scrisul lui Eugen Jebeleanu se defineşte prin aceea că revoluţionarismul este unguresc sau sovietic, marile tragedii s-au petrecut întotdeauna în afara teritoriului românesc, iar steaua polară a României este Kremlinul". Simpatia poetului pentru maghiari devine un cap de acuzare exploatat cu înverşunare: „Dar cînd se vor recapitula evenimentele politico-culturale de după război, Eugen Jebeleanu va fi în centrul lor. Omul care în 1982 şi 1983 s-a aşezat cot la cot cu Köteles Pál, redactor al publicaţiei «Erdélyi Magyároszag» şi alţi «köteleşi» ai presei din Ungaria, pentru a combate adevărurile despre Transilvania scrise de Ion Lăncrănjan, avea un trecut caracteristic, de altfel, pentru ceea ce numim «holocaustul culturii române»". Nu ţinem neapărat a lua apărarea autorului *Surîsului Hiroshimei,* al cărui trecut e grevat de o virulentă prestaţie „realist socialistă", însă nu putem a nu releva că cenzura la care e supus are un detestabil specific antimaghiar. Într-atît a decăzut naţional-comunismul, încît purtătorul său de cuvînt, dl. M. Ungheanu, nu ezită a aşterne atari rînduri de ieftin comeraj xenofob: „Ţăranca din Apuseni practică în poemul lui Jebeleanu un internaţionalism de cea mai tipică factură kominternistă: mai presus de dușmănia naţională e clasa! În temeiul aceloraşi teze kominternisto-rolleriste, Eugen Jebeleanu ţine să ni-l arate pe Avram Iancu, conştient de greşeală: «Se gîndeşte Iancu, vede/ C-a greşit, şi rău îi pare»". Sau o asemenea apreciere provocatoare: „Fapta partidului a fost pseudoîmpăcarea româno-maghiară, ale cărei rezultate le avem sub ochi din 1989 încoace, în teritoriile româneşti locuite de români şi unguri" Sau reproşul la adresa acordării unui premiu unui neromân: „În anul 1979, Eugen Jebeleanu este coautor, alături de George Macovescu, al acordării Marelui Premiu al Uniunii Scriitorilor lui Meliusz Joszef, prieten de tinereţe". Ca şi reluarea reproşului în cauză, concomitent cu expresia solidarizării cu un alt naţional-ceauşist, semănător de discordii: „Filomaghiarismul acestui premiu prevesteşte acţiunea de mai tîrziu împotriva cărţii «Cuvînt despre Transilvania». În timp ce Uniunea Scriitorilor îl îmbrăţişa pe Meliusz Joszef, acesta respingea scriitori ca Ion Lăncrănjan". Mai limpede nici că se putea! Nu ne surprinde, prin urmare, ciuda protocronistului pentru că, în 1981, Eugen Jebeleanu s-a văzut „decorat cu toată pompa de Nicolae Ceauşescu". Oare M. Ungheanu n-a ilustrat cu osîrdie orientarea aceluiaşi Nicolae Ceauşescu şi nu-i aduce, în actualitate, servicii umbrei sale? Un pic de gelozie este explicabilă!

Aşadar, Mihai Ungheanu întrupează într-o formă apropiată de desăvîrşire tranziţia naţional-comunismului de la obiectivul de clasă spre cel etnic. În comunism el nu vede altceva decît o tentativă de aservire naţională: „E aici triumfalismul unei revanşe, căreia i s-a zis de «clasă», căreia i s-a zis «dictatura proletariatului», dar care a fost, în realitate, doar triumful unei categorii limitate de victorioşi şi triumfători politici pe spinarea unei naţiuni". Nu-l interesează nenumăratele abuzuri, enormele crime ale totalitarismului roşu comise de etnici feluriţi, ci interpretarea etnicistă a acestora, ceea ce, introducînd o discriminare oportunistă, în rîndul torţionarilor şi a acoliţilor lor, alcătuieşte, *de facto,* o pledoarie în favoarea lor. Grila luptei de clasă e înlocuită cu cea a disocierii naţionale, ura proletară face loc xenofobiei, fără nici o pierdere de sumbră substanţă umorală. Schimbîndu-şi obrăzarul, Caliban rămîne neschimbat în fondul său dizolvant. Înscriindu-se benevol în rîndul „românilor verzi", adică al acelor concetăţeni ai noştri în conştiinţa cărora naţionalismul suferă o autodesfigurare caricaturală, neegalată de nici un blam ce i s-ar putea aplica din exterior, diriguitorul, de pînă în 1989, al hebdomadarului rău famat, *Luceafărul,* răsfrînge în paginile sale fuziunea celor două totalitarisme, de stînga şi de dreapta. Altfel spus, fenomenul ce reprezintă, după spusa unui politolog american, „ciuma" actuală a Estului. Ca o expresie a numitorului comun ideologic, criticul învinuieşte categorial, referindu-se nu la individ, ci la grupuri etnice, reprobate în întregul lor. De asemenea învederează mentalitatea conspirativă a totalitarismelor, bănuind pretutindeni comploturi, mari maşinaţiuni de ordin internaţional, considerîndu-se împresurat din toate punctele cardinale. Imoralitatea lui Mihai Ungheanu e dublă: pe de-o parte, d-sa încearcă a acoperi fărădelegile comunismului, reducîndu-le la acţiunile unor alogeni, pe de alta prelungind atmosfera de ură a ideologiei roşii, fortificînd-o cu „vitamina" extremei drepte. E o aberaţie la pătrat. Iată unde se cuvine căutat antisemitismul, nu în speculaţiile unor intelectuali de bună credinţă puse sub lupă şi tălmăcite în chip rigid (talmudic!), ci în această rezervaţie tardivă a naţionalismului celui mai virulent, care are în spate o „filosofie" în esenţă fascist-nazistă, neşovăind a arunca în spumegarea sa postcomunistă, neputincioasă, drojdiile urii interetnice. E o ultimă carte pe care o joacă postcomunismul, însă una deloc inofensivă. ■

(Sfîrşit)

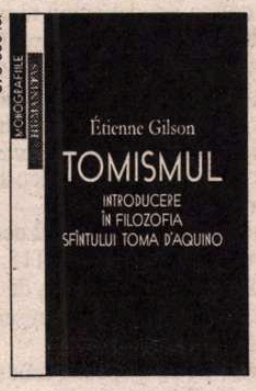


Mihai Ungheanu, *Holocaustul culturii române (1944-1989),* Editura D.B.H. 1999, 476 pag., preţ nemenţionat.

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/2231501; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

În colecţia MONOGRAFIILE HUMANITAS



ÉTIENNE GILSON
Tomismul
Introducere în filozofia lui Toma d'Aquino

În colecţia ISTORIA IDEILOR

GEORGES MINOIS
Istoria sinuciderii
Societatea occidentală în faţa morţii voluntare

Cu Augustin Buzura, Eugen Uricaru şi Ştefan Agopian

Biografie

DUMITRU RADU POPESCU (care şi-a semnat unele dintre cărţi "D.R. Popescu" şi căruia cunoscuţii îi spun pe scurt "Derepe") s-a născut la 19 aug. 1935 în com. Păuşa din jud. Bihor, ca fiu al lui Traian Popescu şi Maria Popescu (în. de căs. Benţea), amândoi învăţători. După terminarea liceului - la Oradea, în 1953 - a început să studieze Medicina, la Cluj, dar în anul III a abandonat facultatea, ocupând un post de corector la revista *Steaua* din Cluj şi înscriindu-se totodată la Facultatea de Filologie a Univ. "Babeş-Bolyai".

În 1953 îi apare prima poezie, în ziarul local *Crişana* din Oradea, iar în 1954 - primul text în proză (schiţa *O partidă de şah),* în revista *Steaua.* La această revistă - condusă de emancipatul, pentru timpurile de atunci, A. E. Baconsky - colaborează în continuare cu proză scurtă, mulţi ani la rând, favorizat şi de statutul de salariat al ei. În 1958 debutează - neconcludent - cu volumul de schiţe şi povestiri *Fuga.* În 1959 publică şi un roman, *Zilele săptămânii,* modest, dar atestând totuşi o încercare de înnoire a imaginii satului românesc din literatura realist-socialistă a epocii. Primul critic literar care scrie despre D. R. Popescu este Gabriel Dimisianu (art. *Dialog cu trecutul* din *Gazeta literară* nr. 24/ 1959).

Începând din 1960, D. R. Popescu se manifestă şi ca dramaturg, publicând piesa de teatru *Mama* în aceeaşi revistă *Steaua.* Încă de pe acum se observă tendinţa sa de a ataca toate genurile şi de a scrie mult, copleşind piaţa literară cu versuri, eseuri, schiţe, nuvele, romane, piese de teatru, scenarii de film, reportaje, însemnări etc. Impresia de forţă pe care o produce scrisul său se dizolvă adeseori în aceea de prolixitate. În 1961 scriitorul absolvă Fac. de Filologie şi, în continuare, publică impetuos, luând cu asalt şi revistele literare din Bucureşti: *Gazeta literară, Luceafărul.* Comedia *Un surâs în plină vară,* realizată după un scenariu al său de regizorul Geo Saizescu, în 1963, are succes de public.

Câteva nuvele, *Leul albastru, Dor, Duios Anastasia trecea,* publicate în perioada 1965-1967, simultan cu numeroase alte texte mai puţin semnificative, reuşesc să atragă atenţia asupra sa, printr-o tentă de originalitate. În 1969, îi apare romanul *F,* primul dintr-un amplu şi sofisticat ciclu romanesc care va fi bine primit de critica literară şi-i va aduce autorului o poziţie privilegiată în ierarhia literară (şi în societate). În acelaşi an el se căsătoreşte (cu Angela Spătaru, de formaţie psiholog), iar în 1970 devine redactor la rev. *Steaua* şi secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Cluj. După o activitate literară prolifică, de peste un deceniu, şi după ce reuşeşte să intre şi în graţiile regimului comunist, devenind membru al CC al PCR, este ales preşedinte al Uniunii Scriitorilor (la Conferinţa Naţională a Scriitorilor din 1981). În această calitate duce o politică de obedienţă faţă de dictatura Ceauşescu (nu schiţează, oricum, nici un gest de solidaritate cu scriitorii protestatari). Stabilit la Bucureşti, preia în 1982 şi conducerea revistei *Contemporanul* din care face o revistă ştearsă, inofensivă (cum făcuse anterior din *Tribuna* clujeană, ca redactor-şef al ei).

Scriitorii care se adună în dimineaţa zilei de 22 dec. 1989 în faţa sediului Uniunii Scriitorilor din Calea Victoriei 115 găsesc porţile zăvorâte şi clădirea pustie. Odată cu îndepărtarea de la putere a lui Nicolae Ceauşescu, locul lui D. R. Popescu la preşedinţia Uniunii Scriitorilor este luat de Mircea Dinescu.

În primii ani de după 1989, D. R. Popescu trăieşte retras şi se abţine să facă declaraţii, impunând respect prin ceea ce pare a fi o tăcere demnă. Treptat, însă, pe măsură ce începe din nou să publice, se constată că, de fapt, fostul membru al CC al PCR, fostul deputat în MAN etc., nu găseşte nimic să-şi reproşeze şi că îi priveşte batjocoritor pe protagoniştii perioadei postcomuniste (Havel însuşi este numit într-un roman "Havelică", "Haveluţă" etc.).

O privire de sfinx

D.R. POPESCU merită studiat când joacă şah. Urmăreşte atât de atent (şi cu o atât de mare dorinţă de a câştiga) mersul partidei, încît nu mai înregistrează nimic din ce se întâmplă în jur.

Este, fără îndoială, un ambiţios, dar unul enigmatic, care nu-şi declară intenţiile. Nu are nimic de fanfaron. În rarele cazuri când nu-şi încordează voinţa ca să obţină ceva greu de obţinut, stă tăcut şi dezorientat în mijlocul semenilor, contemplîndu-i cu o privire de un albastru rece. Muţenia impenetrabilă şi fixitatea privirii îl fac să semene cu un sfinx.

Voinţa ieşită din comun îl caracterizează şi ca autor. Scrisul lui este o locomotivă, capabilă să spulbere orice obstacol. D.R. Popescu figurează în evidenţele literaturii române contemporane cu zeci de cărţi şi sute de texte publicate în periodice, iar contribuţia lui creşte de la o zi la alta în progresie geometrică, spre spaima bibliografilor. În 1981, când a devenit preşedintele Uniunii Scriitorilor, mulţi şi-au închipuit - cu o bucurie răutăcioasă sau cu sinceră îngrijorare - că obligaţiile de persoană oficială îl vor absorbi într-atât încât nu va mai putea să scrie. A început să fie văzut, într-adevăr, luând parte la tot felul de festivităţi şi sindrofii, dar, spre stupefacţia tuturor, nu şi-a redus deloc volumul activităţii scriitoriceşti. Dimpotrivă. Ciclul romanesc *Viaţa şi opera lui Tiron B.,* început în 1980 cu *Iepurele şchiop* (592 pagini) a continuat, în 1982, cu *Podul de gheaţă* (608 pagini). I-au apărut, în scurt timp, şi două volume masive de teatru (însumând 1252 de pagini): *9,* 1982 şi *Rezervaţia de pelicani,* 1983.

La fel s-a întâmplat şi după 1989, când a dispărut de pe scena vieţii publice, având nevoie - se credea - de un moment de reculegere. În realitate, departe de agitaţia vieţii de fiecare zi, n-a făcut decât să scrie, după cum s-a putut constata ulterior, când a început să publice, unul după altul, noi romane: *Dumnezeu în bucătărie,* 1994, *Truman Capote şi Nicolae Ţic,* 1995, *Paolo şi Francesca şi al treisprezecelea apostol,* 1996, *Săptămâna de miere,* 1999 etc.

Biografii vor explica, probabil, cândva că ambiţia nemăsurată a scriitorului este oltenească, iar puterea de muncă - ardelenească (tatăl său fiind originar din Dănceu-Mehedinţi, iar mama - din Păuşa-Bihor). Şi că anumite împrejurări i-au accentuat, în timp, trăsăturile de caracter înnăscute. Lipsit de spontaneitate şi de umor, tânărul încă traumatizat de tratamentul sever care i-a fost aplicat în liceu (experienţa va fi evocată în nuvela *Leul albastru)* s-a adaptat greu la efervescentul mediu studenţesc, a abandonat în anul III Facultatea de Medicină şi s-a scufundat în anonimatul muncii de corector la *Steaua.* Ni-l putem imagina corectând taciturn, cu dinţii strânşi, spalturile unor scriitori cu statut de vedetă în epocă şi întorcându-se seara acasă cu hotărârea neclintită de a scrie până în zori, pentru ca într-o zi să ajungă şi el celebru. Cert este că în acea perioadă D.R. Popescu s-a angajat într-o activitate scriitoricească febrilă, desfăşurată parcă sub deviza "Totul pentru scris, totul pentru victorie!"

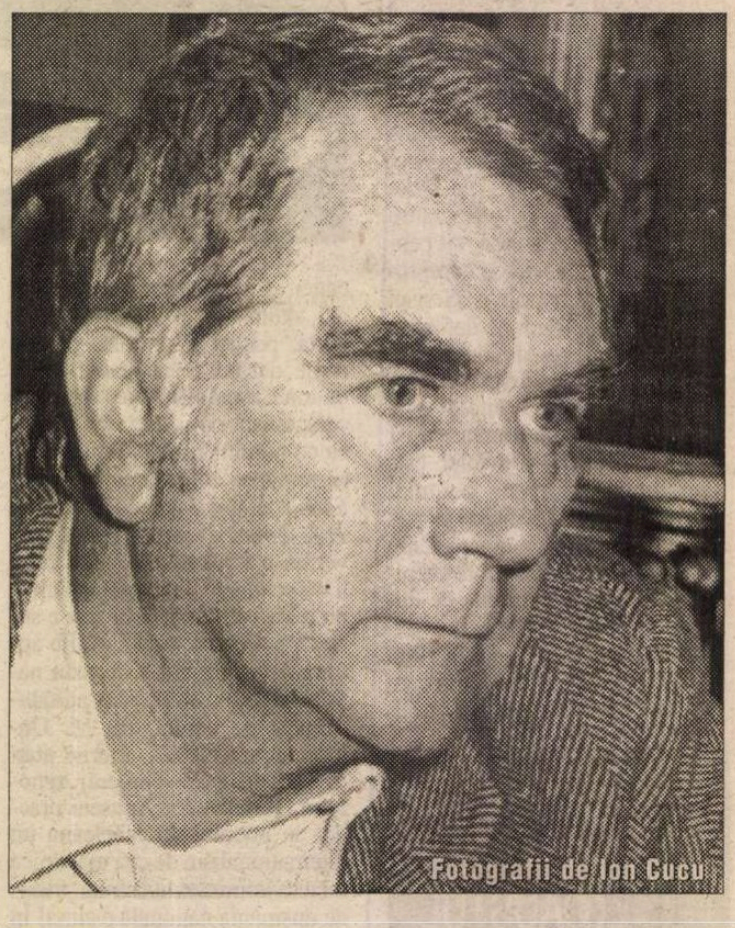
Tânărul a început să colaboreze cu zel, înainte de toate, desigur, la revista unde era corector, dar şi la alte publicaţii, folosind prompt fiecare ocazie. A compus, deci, povestiri cu valoare propagandistică pentru campania de cooperativizare a agriculturii, reportaje despre frumuseţea "vieţii noi", prefeţe la cărţi insignifiante, recenzii la cărţi dintre cele mai diferite ca factură (de exemplu, la un volum de amintiri despre Lenin, în *Steaua* din aprilie 1957), prezentări ale unor tineri autori, răspunsuri la anchete etc. Cu aerul că-şi risipeşte energia creatoare - când, de fapt, nu făcea decât să se infiltreze pe toate capilarele disponibile în conştiinţa epocii -, el nu a uitat să investească cel mai mult în proză şi teatru, tinzând discret spre depăşirea superficialităţii gazetăreşti de la început şi spre elaborarea unor opere tot mai serioase. Ceea ce este valoros în creaţia lui D.R. Popescu iese lent şi impunător din acest noian de colaborări nesemnificative, aşa cum iese un submarin din adâncuri şiroind încă de apă.

Au urmat cărţile, o întreagă bibliotecă. Scriitorul dă dovadă de o tot mai mare productivitate, confecţionează scenarii pentru filme, asistă la premierele pieselor lui de teatru, acordă interviuri, stă de vorbă cu cei care îi traduc romanele şi nuvelele (cele mai multe i-au fost traduse în limba maghiară), participă la evenimente culturale, călătoreşte în străinătate. Despre producţia lui literară se scriu sute de articole, cele mai

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

D.R. POPESCU


Fotografii de Ion Cucu

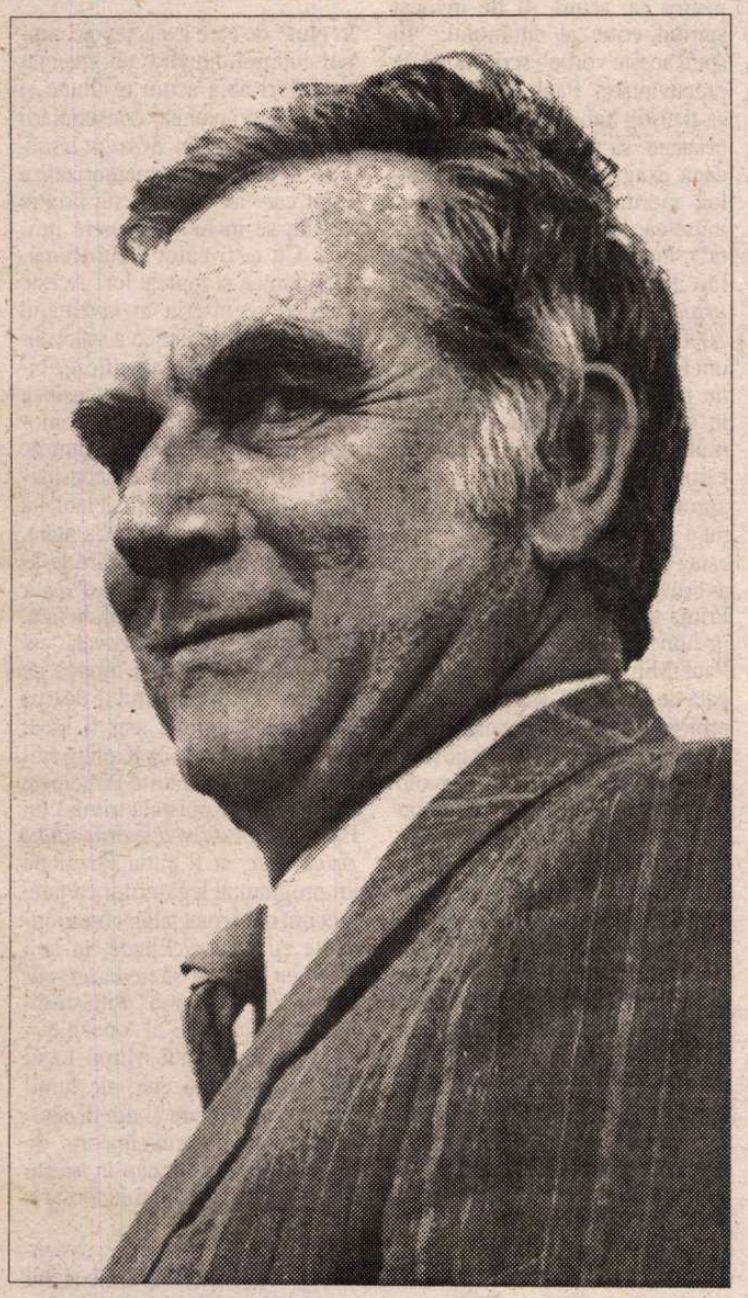
multe elogioase. Este menționat în dicționare și istorii ale literaturii, devine subiect de examen pentru elevi și studenți. Începe să i se dedice și monografii (începutul îl face Mirela Roznoveanu, cu volumul *Dumitru Radu Popescu).* Visul corectorului de altădată de la *Steaua* devine realitate. Nicolae Ceaușescu însuși știe de existența lui ca scriitor, aprobând primirea lui în rîndurile membrilor CC al PCR.

Să ne întoarcem însă la tinerețea scriitorului. În perioada dinainte de *F* (inspirat titlu a găsit Valentin Tașcu pentru monografia pe care i-a consacrat-o: *Dincoace și dincolo de F),* D.R. Popescu s-a ilustrat mai ales în genul scurt, respectând protocolul - în vigoare pe atunci - al afirmării unui prozator. Cu proză scurtă și-au început cariera și Marin Preda, Eugen Barbu și, ulterior, Fănuș Neagu, Nicolae Velea, Ștefan Bănulescu. Și tot ca ei s-a străduit să-și *compună* schițele și nuvelele, obsedat de lecția lui I.L. Caragiale, a lui Liviu Rebreanu și a altor clasici români despre care o întreagă națiune știa că se plimbau ca niște lei în cușcă prin camerele lor de lucru până când găseau soluția cea mai bună pentru ducerea la bun sfârșit a unei narațiuni.

În plus, pe D.R. Popescu îl preocupă, încă din această perioadă, imaginarea sau preluarea (din orice sursă: mitologie, folclor românesc, literatură străină, ziare etc.) a unor *subiecte insolite.* Nici în presa de azi, care cultivă deliberat senzaționalul, pitorescul și melodrama, nu întâlnim atâtea situații și întâmplări neobișnuite, ca în nuvelistica lui D.R. Popescu.

În *Păpușa spânzurată* este vorba despre căsătoria dintre un flăcău tomnatic și lipsit de farmec, Toma, și o fetiță de doisprezece ani, Ioana, care se desparte cu greu de păpușile ei și începe o viață conjugală anostă. În *Sofica* ni se prezintă o bătrână care a slujit o viață întreagă unui preot și familiei lui și care, la o vârstă înaintată, încercând să redevină o ființă liberă, își dă seama că nu poate trăi în afara sclaviei ei (așa cum un câine dezlegat din lanț - ne explică prozatorul - se simte dezorientat când se îndepărtează de casă). În *Ora cinci* este relatat naufragiul unei bărci cu pescari, în largul mării; unul dintre ei, Kiril, înoată spre țărm, dar la un moment dat se simte vinovat că și-a părăsit tovarășii și se întoarce să moară alături de ei. În *Cireșul cu clopoței,* personajul principal, Avrămică, este un maniac al bunăstării, fericit că poate sta în balconul unei case impunătoare pentru a-și sfida concetățenii. În *Soldatul necunoscut* mai mulți copii pușI pe joacă descoperă, în lanul de lucernă, cadavrul unui soldat și, maturizându-se rapid, în regim de urgență, înțeleg semnificația prezenței lui acolo și îl acoperă cu flori.

În toate aceste texte și în altele, subiectul este însă atât de bine absorbit de reprezentarea *cursului vieții* încât nu ni se mai înfățișează - așa cum se întâmplă la alți autori - ca o anecdotă. Ultima schiță citată, de exemplu, departe de a lăsa să i se vadă schema, se constituie ca un vaporos poem în proză, despre pierderea candorii, despre brutala trecere de la joc la realitate.



Inventivitate sadică

D.R. POPESCU are modul său de a-și "dezvolta" subiectele. Povestește nu ca un martor competent, ci ca o conștiință naivă, *prezentând* situații și *reproducând* dialoguri, într-un limbaj de extracție populară, *fără să se lanseze în comentarii.* Pentru că oricum îi lipsește aptitudinea de a face eseistică, sau analiză psihologică subtilă, sau speculație metafizică, optează pentru relatarea ingenuă, despre care știe că figurează printre procedeele narative considerate moderne. Spre deosebire însă de scriitorii (Melville, Salinger, Șukșin, Aitmatov și atâția alții) care simulează naivitatea, D.R. Popescu simulează că simulează naivitatea. El chiar este, în fond, un naiv, care a înțeles însă că trebuie să-și exhibe această trăsătură ca pe un program estetic.

Pentru ca trucul să nu fie sesizat de sagacitatea cititorului, se ascunde într-un limbaj indecis și evaziv, format din aproximații. El procedează ca peștii care "dispar" într-o tulbureală provocată prin răscolirea mâlului de pe fundul apei.

La nivel stilistic, scriitorul refuză să se angajeze în vreun fel. Principala lui caracteristică, din acest punct de vedere, este imprecizia. Întreaga sa operă pare scrisă într-un tren în mers, a cărui trepidație se transmite mâinii ce ține stiloul.

Ori de câte ori trebuie să-și asume o sarcină estetică prea mare, el o transferă ipostazei lui de *om simplu,* de fapt, *adevăratului* D.R. Popescu. Iată de pildă cum descrie - în nuvela *Ploaia albă* - o secetă cumplită, evitând să intre într-o competiție directă cu marii scriitori, de la Mihail Sadoveanu la Marin Preda, care au ajuns la virtuozitate în descrierea secetei:

"Toată vara asta și vara trecută soarele răsărise mare cât o gură de butie și nu se ridicase pe cer, se rostogolise arzător, aproape de pământ, mai sus cu câteva palme de coșurile caselor; mătălos și de foc nu putuse să țâșnească în vârful cerului, cum făcea pe vremuri; acum se târa, și Sevastița zicea că e umflat; parc-ar fi borțos și l-ar fi mușcat albinele de fălci."

Este evident că această formulă îl pune pe autor la adăpost de orice obiecție - el nu face decât să arate cum gândesc oamenii din sat - și în același timp oferă criticii literare un argument posibil pentru a demonstra modernitatea formulei narative (delegare a atribuției de narator etc.).

Dincolo de această viclenie rudimentară pe care o sesizăm, în plan stilistic, există în scrisul lui D. R. Popescu un instinct artistic de care nu se poate face abstracție, și anume o tendință de a duce fiecare trăire până la maximum, înduioșîndu-l pe cititor, răscolindu-i sufletul. Ori de câte ori îl evocă pe un personaj care suferă, scriitorul insistă asupra suferinței lui, o amplifică, o descrie din noi și noi unghiuri, dând dovadă, din acest punct de vedere, de o inventivitate sadică. Oricum, este greu să-ți dai seama dacă spectacolul nefericirii unui om îl oripilează sau îl fascinează. D.R. Popescu nu se implică dostoievskian în elucidarea cauzei răului din lume, ci privește răul cu atenție (și cu un fel de nesaț) și îl impune cu o insistență mefistofelică și atenției cititorului, căruia îi biciuiește fără milă sensibilitatea. Tot în nuvela *Ploaia albă,* în timpul unei înmormântări, apare în cimitir un personaj despotic, care, plin de cruzime, face mulțimii o "propunere indecentă": să i se dea lui mortul, în schimbul unor alimente. Se instaurează un moment de deliberare dramatică, de adevărată tortură morală, întrucât țăranii suferă de multă vreme de foame, dar, în același timp, socotesc că ar comite un sacrilegiu îngrozitor dacă ar încheia o asemenea tranzacție. Scriitorul intensifică până peste limitele suportabilului dramatismul situației, obligându-ne să auzim vocea demonic ademenitoare a lui Camui care are ca replică doar tăcerea înfricoșată a mulțimii.

(urmare în numărul viitor)

■

Bibliografie

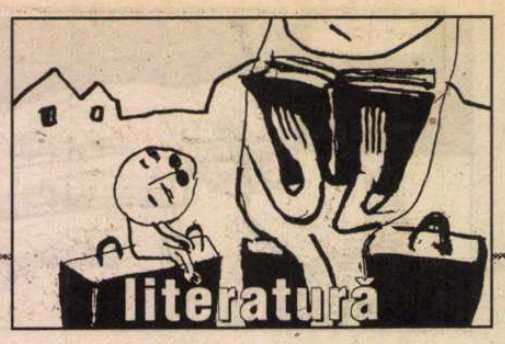
PROZĂ SCURTĂ. *Fuga,* schițe și pov., Buc., ESPLA, 1958) ● *Umbrela de soare,* nuv., Buc., Tin., 1962 ● *Fata de la miazăzi,* nuv., Buc., EPL, 1964 ● *Somnul pământului,* pov., Buc., Tin., 1965 ● *Dor,* nuv., Buc., EPL, 1966 ● *Duios Anastasia trecea,* nuvelă, Buc., Tin., 1967 ● *Prea mic pentru un război atât de mare,* pov. cinematografică, Buc., Mil., 1969 ● *Ploaia albă,* Buc., CR, 1971 ● *Căruța cu mere,* Buc., Alb., 1974 ● *Leul albastru,* pref. și tab. cron. de Cornel Ungureanu, Buc., Min., col. "BPT", 1981 (ant.).

ROMANE. *Zilele săptămânii,* Buc., Tin., 1959 (ed. a II-a, 1962) ● *Vara oltenilor,* Buc., Tin., 1964 (ed. a II-a, 1967; ed. a III-a, Buc., Em., 1972) ● *F,* Buc., Tin., 1969 (ed. a II-a, tab. cron. de Constantin Mohanu, Buc., Min., col. "BPT", 1996 ● *Cei doi din dreptul Țebei sau Cu fața la pădure,* Cluj, D., 1973 ● *Vânătoarea regală,* Buc., Em., 1973 Ed. a II-a, 1976) ● *O bere pentru calul meu,* Cr., Scr. Rom., 1974 ● *Împăratul norilor,* Buc., Em., 1976 ● *Ploile de dincolo de vreme,* Cluj, D., 1976 ● *Viața și opera lui Tiron B. Vol. I - Iepurele șchiop,* Buc., CR, 1980 ● *Viața și opera lui Tiron B. Vol. II - Podul de gheață,* Cluj, D., 1982 ● *Orașul îngerilor,* Buc., CR, 1985 ● *Dumnezeu în bucătărie,* Buc., Ed. Viitorul Românesc, 1994 ● *Truman Capote și Nicolae Țic,* romantz, Buc., Em., 1995 ● *Paolo și Francesca și al treisprezecelea apostol,* Buc., Ed. Adevărul, 1996 (ed. a II-a, pref., c.v. și bibl. de Aureliu Goci, Buc., Gramar, 1998) ● *Săptămâna de miere,* Buc., 1999.

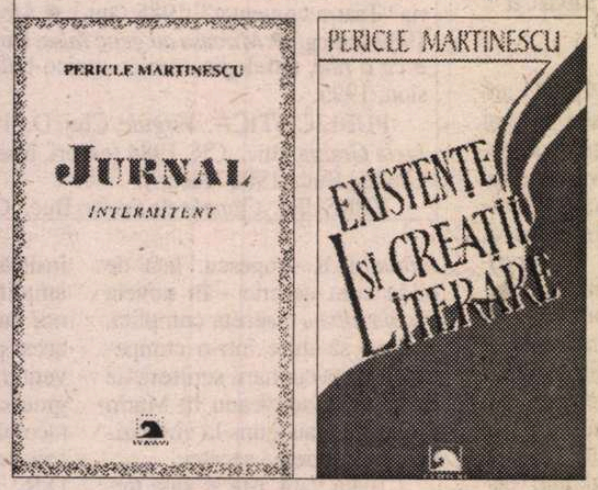
TEATRU. *Acești îngeri triști,* Cluj, D., 1970 (culeg.) ● *Piticul din grădina de vară,* Buc., Em., 1973 ● *Teatru,* Buc., CR, 1974 (culeg.) ● *Acești îngeri triști,* piesă în trei acte (șase tablouri), Buc., Em., col. "Rampa", 1976 ● *9,* postf. de Val Condurache, Iași, J., 1982 (culeg.) ● *Rezervația de pelicani,* Buc., CR, 1983 (culeg.) ● *Teatru,* selecție și aparat critic de Valentin Silvestru, Buc., Em., seria "Teatru comentat", 1985 (ant.) ● *Moara de pulbere,* Buc., CR, 1989 (culeg.) ● *Mireasa cu gene false,* Buc., CR, 1994 ● *Dragostea e ca o râie,* tetralogie comico-eroico-bufonică, Buc., Ed. Expansion, 1995.

PUBLICISTICĂ. *Virgule,* Cluj, D., 1978 (culeg. de art.) ● *Galaxia Grama,* Buc., CR, 1984 (eseuri, însemnări etc.) ● *Complexul Ofeliei,* Buc., 1998 (eseuri).

VERSURI. *Câinele de fosfor,* Buc., CR, 1982.



Utopia autenticităţii



MEMORIALISTICA a fost pentru Pericle Martinescu o preocupare de o viaţă, ceea ce nu-i puţin, având în vedere că scriitorul e nonagenar (n. 1911) şi că a şi publicat destule cărţi care arată această pasiune.

Două dintre ele sunt şi cele apărute în 2001 la Editura "Ex Ponto", *Existenţe şi creaţii literare* şi *Jurnal intermitent.*

Secolul XX a fost o perioadă de maximă înflorire a genului în Europa, iar un scriitor român afirmat în faimoşii ani '30 nu avea cum să nu remarce şi să nu fie interesat de orice tip de literatură care tindea spre autenticitate. "De altfel", spune undeva în *Jurnal intermitent,* "cred că din toată producţia (enormă!) literară şi artistică a acestui secol nu va rămâne decât tocmai ceea ce reprezintă documente biografice". Evident că este o exagerare şi o previziune cam sumbră, dar afirmaţiile radicale şi şocante nu sunt puţine în *Jurnal intermitent,* iar autorul tocmai pe efectele lor mizează.

"Rousseau este cel dintâi gânditor care şi-a pus, cu o desăvârşită luciditate, problema crizei omului modern..." ("Rousseau - portret simpatic", vol. *Existenţe şi creaţii literare*) şi, prin urmare, în *Confesiunile* sale s-ar putea găsi rădăcinile literaturii memorialistice ulterioare, "angoasa omului modern", chiar protestele sociale şi politice "ale beatnicilor şi hippy-ilor secolului XX. Ceea ce preţuieşte Pericle Martinescu la literatura memorialistică preţuieşte şi la Rousseau: autenticitatea, sinceritatea. "M-am hotărât să întocmesc o lucrare unică printr-o veracitate fără exemplu, astfel ca măcar o dată să se poată vedea un om aşa cum este el înlăuntrul său", spunea Rousseau în *Confesiunile* sale, năzuind să-şi sacrifice propria imagine de dragul adevărului. Că a rămas o utopie, cu toate bunele intenţii şi ale lui Rousseau şi ale altor memorialişti nu mai e nici o îndoială. Ceea ce putem face este să vorbim despre literatura scrisă în numele acestei utopii, iluzionându-ne că ea ar putea să se şi împlinească vreodată sau măcar cu "intermitenţe".

Textul despre Rousseau, apărut în 1969 ca prefaţă la *Confesiuni* are pagini excelente. Afinităţile autorului cu scriitorul francez sunt probabil responsabile de înţelegerea în profunzime a creaţiei acestuia, a omului contradictoriu care a fost Rousseau.

Tot despre afinităţi poate fi vorba şi în abordarea *Corespondenţei* lui Flaubert, "Flaubert - titanul chinuit", un articol inedit, datând din anii '39-'40.

Disprețuind sau interesându-l mai puţin jurnalele aşa-numite "egotiste", Pericle Martinescu se lasă fascinat de extraordinara deschidere pentru dialog a unui om ca Flaubert, celebru şi pentru alegerea izolării în turnul de fildeş (ca şi Rousseau, de altfel): "Jurnalul intim şi, în general, toate confesiunile de acest gen, ascund personalităţi efeminate şi lasă oarecum impresia unor fiinţe incapabile de a suporta viaţa fie din slăbiciune, fie din vreo eficienţă organică".

În privinţa lui Flaubert şi a lui Proust, arta, crede Pericle Martinescu, nu constituie un refugiu care compensează anumite insuficienţe vitale, ci "un teren de muncă încordată", o asumare bărbătească a unei activităţi titanice.

Flaubert a părut o "anomalie" chiar şi pentru timpul său. Pasiunea nelimitată pentru perfecţiunea creaţiei literare, izolarea i-au făcut pe unii comentatori să-i conteste inteligenţa şi maturitatea, socotindu-l un adolescent întârziat. Pericle Martinescu tocmai inteligenţa vie şi spiritul cu adevărat boem se străduieşte să le analizeze şi să le pună în valoare (cum făcuse şi în cazul lui Rousseau).

Din secolul XX pe eseist l-a atras personalitatea controversată a lui André Malraux. În volumul *Existenţe şi creaţii literare* sunt incluse două articole despre Malraux, scrise, unul în 1966 şi celălalt în 1977, dar din paginile *Jurnalului intermitent* aflăm că interesul pentru autorul *Condiţiei umane* datează din tinereţe, aşa cum şi Rousseau sau Flaubert, Dostoievski, Erskine Caldwell, Faulkner, Kazantzakis sau Joyce ţin de descoperirile şi pasiunile tinereţii sale.

La Malraux l-au entuziasmat în prjmul rând *Antimemoriile,* bineînţeles prin calitatea lor cea mai de preţ pentru eseistul român: absenţa confidenţelor. Semn de mare slăbiciune, confesiunile legate de viaţa intimă, îi repugnă unui scriitor ca Pericle Martinescu, ce s-a dorit în jurnalele sale un martor obiectiv al epocilor prin care a trecut, un intelectual modern, fără efuziuni sentimentaloide.

Iată de ce şi *Antimemoriile* lui Malraux au găsit în el un spirit afin. Cum rămâne însă cu sinceritatea râvnită şi cu autenticitatea trăirilor consemnate!? Greu de spus şi greu de aflat. Mai ales că volumul lui Pericle Martinescu, intitulat *Jurnal intermitent* e alcătuit, (cel puţin aşa pare) în cea mai mare parte din reconstituirea unor momente din viaţa autorului şi nu din notaţia zilnică (sau sporadică) a întâmplărilor.

Aş putea folosi drept argumente numai câteva semne evidente: aspectul de rezumat al unor evenimente sociale sau politice (e vorba în special despre perioada 1945-1947), expoziţia muzeală a comentariilor, prea multele generalizări şi generalităţi şi curioasa scăpare a unor concluzii clar scrise în anii din urmă (altfel nu se poate explica "vizionarismul" lor fără greş).

În paginile de jurnal autentic, mai ales în cele aparţinând anilor '70-'80, Pericle Martinescu se manifestă altfel, mai personal, dacă pot spune aşa, are un umor irezistibil atât în comentarii, cât şi în conversaţiile cu prietenii, nu e lipsit de patetisme, de truisme, paradoxuri, idilisme şi idealisme, fraze moralizatoare, dar şi găselniţe extraordinare, evocări impresionante (vezi evocarea lui Vianu şi a lui Eugen Ionescu), aforisme, consideraţii iconoclaste sau închinări la idoli precum Malraux sau Camus, teribilisme, infatuări sau modestie exagerată, conştiinţa ratării şi a valorii, zădărnicii ale vieţii, tristeţi şi oboseli, consemnări ale necazurilor bătrâneţii; adică tot ceea ce poate face viu şi credibil un jurnal.

"În viaţă poţi să realizezi lucruri excepţionale. Dacă n-ai creat impresia că eşti cineva, totul rămâne fără valoare".

Dacă (mai) este adevărat că "lucrurile excepţionale" rămân şi se văd, nu există nici un temei pentru temeri.

Georgeta Drăghici

Plămînul în plus

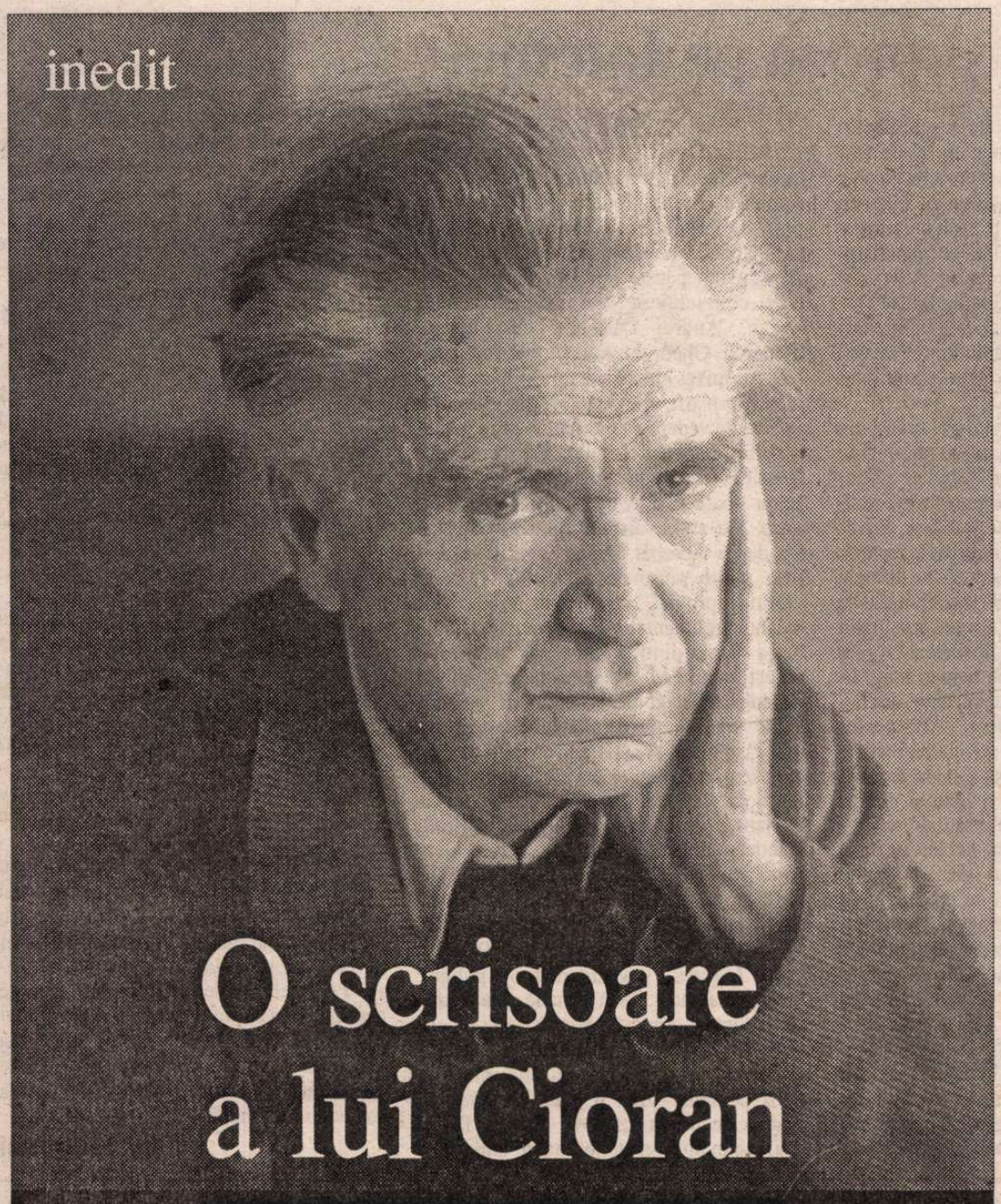
PORNITE după toate regulile şi strategiile literare pe care şi le circumscrie *captatio benevolentiae* (autorul scrie la rugăminţile delicate ale unui prieten, Cornel Ungureanu, după ce primul volum de versuri se publicase "prin presiunea lui Horia Stamatu şi I. Cuşa", pentru ca, acum, să fie invocat spiritul critic al cititorului: "Îţi spun aceste vorbe - scrie în loc de precuvîntare, Paul Miron -, ca să-ţi cîştig indulgenţa şi să te rog, prietene, să mă tragi de mînecă, dacă exagerez lungimea iepurelui, mormăitul ursului sau frumuseţea domnişoarei de la poştă"), memoriile şi corespondenţa lui Paul Miron din *Măsura urmelor* (Editura Marineasa, 2000) se structurează în jurul unor teme majore care au născut nu puţine pasiuni şi controverse în societatea românească a ultimului deceniu şi de rezolvarea cărora depinde, în bună măsură, aproximarea viitorului apropiat; nu e prima dată - Iorga ne învaţă asta - cînd o carte despre trecut ne avertizează asupra viitorului. Prima temă e *libertatea:* plecarea în lumea largă a început, spune Paul Miron, la "Timişoara ocupată de sovietici" şi se datorează, proiectiv, unui ofiţer neamţ care i-a şoptit "Drum bun, curajosule, eşti liber. Descurcă-te!". Dincolo de efectul imediat asupra biografiei autorului, mai e ceva: a trebuit să treacă aproape cincizeci de ani pentru ca un altul decît Paul Miron să poată da curs acestui seducător mesaj şoptit. Libertatea a fost, se poate spune, tema vieţii lui Paul Miron, fie că o regăsim în călăuza fugarilor din România comunistă spre Vest, în studentul din Franţa "năuc de libertate", în acţiunile de pe "frontul ţară-exil" sau în felul cum a înţeles să cultive libertatea interioară celor rămaşi sub ocupaţie. Într-o altă ordine, Paul Miron eliberează în memoriile şi corespondenţa sa "fondul special" (celebra "sală 3" de la Biblioteca Academiei), acolo unde se ascundea de ochii şi mintea oamenilor românitatea aflată în exil: Valeriu Gafencu, Horia Stamatu, Vintilă Horia, Virgil Ierunca, Eugeniu Coşeriu, Sever Pop, George Racoveanu, Basil Munteanu, Eugen Lozovan, Paul Popescu, C.V. Gheorghiu, Ion Popinceanu, Ştefan Teodorescu, Octavian Buhociu, Ion Negoiţescu, Grigore Gafencu, Ioan Cuşa, Principele Nicolae, mulţi, foarte mulţi doar pomeniţi sînt, în portrete şi evocări sau în confesiunile din epistole, inimile care nu s-au otrăvit, asigurînd, în diaspora, sîngele necesar funcţionării unui "plămîn în plus" de care avea nevoie cîmpul cultural din ţară: un inventar de valori abia acum restituite şi toată amărăciunea consemnării lui se regăsesc în *Măsura urmelor:* "În procesul de memorizare a celor care au închis ochii printre străini, se include o durere infinită. Cît ar fi putut dărui Românieî mintea şi faptele lor! Aceste pierderi se înscriu în inventarul distrugerii sistematice a valorilor autentice, fără să concureze, bineînţeles, în număr şi intensitate cu acelea pomenite în «Memorialul durerii». Persoanele numite aici formează un careu nedespărţit de vii şi morţi, în sfîrşit laolaltă în avatarurile istoriei". Ca atare, nu lipsesc paginile pe care le-aş numi ale lui *ce-ar fi fost dacă:* s-ar fi întors, de exemplu, în ţară, după 1990, Eugen Lozovan "cel mai potrivit dascăl în munca de refacere a învăţămîntului distrus de vechiul regim"; s-ar fi făcut măcar ceea ce a spus Kipling fiului său, cum aminteşte Principele Nicolae într-o epistolă trimisă lui Paul Miron: *după dezastru adună firimiturile;* ar fi putut funcţiona un program al legăturilor cu ţara, precum cel proiectat în corespondenţa cu Mircea Eliade, în anii '70; s-ar fi putut să ne lăsăm cuprinşi de lucrarea Sihăstriei, "centrul spiritual al opoziţiei", cum numeşte Paul Miron locul sfînt; cîte şi mai cîte, ale lumii româneşti, din ţară şi din diaspora, dar şi ale fiecăruia în parte, de aici şi aiurea, nu încap în aceste pagini care încep, din nefericire, cu "ce-ar fi fost dacă".

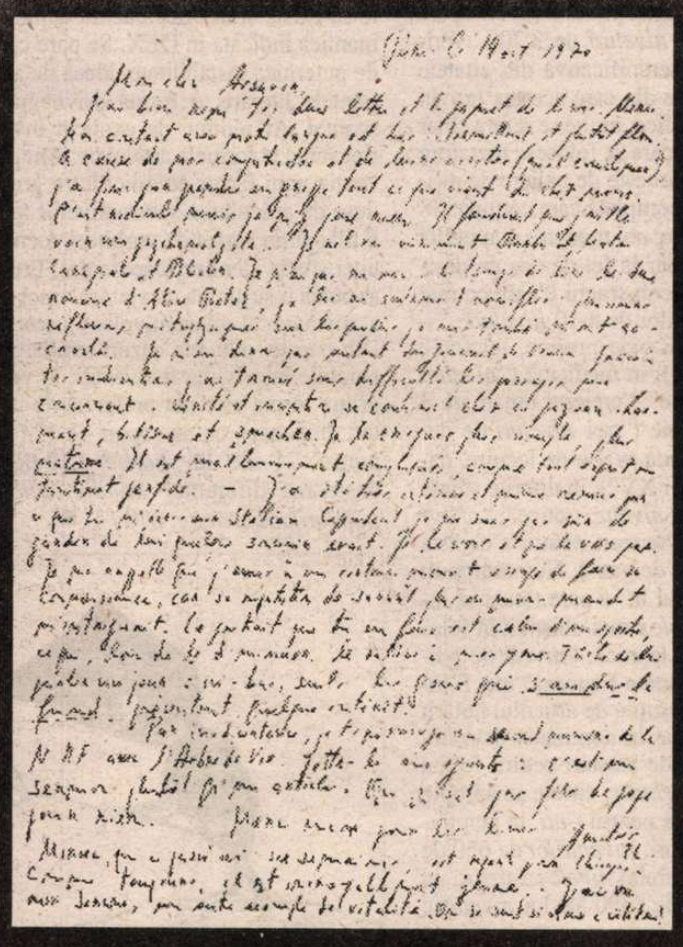
Portretele, povestirile, evocările, confesiunile, scrisorile şi, nu în ultimul rînd, arhiva fotografică reprodusă în *Măsura urmelor* restituie o afectivitate intensă care îşi apropie, deopotrivă, analiza, reconstituirea istorică, informaţia literară, judecata de valoare şi de situare, dar şi anecdota, ironia şi lirismul. Locul lui Paul Miron? "Şi iarăşi am cugetat şi am văzut că locul meu în asemenea vremuri prăpăstioase e în turmă". Scopul lucrării sale literare, ştiinţifice, sociale, politice? "Întărirea şi biruinţa ideii româneşti în lume". În urmele pe care le lasă literatura memorialistică a lui Paul Miron se regăseşte măsura unui om care binemerită toată lauda.

Ioan Holban

inedit

O scrisoare a lui Cioran





EMIL CIORAN a fost un neobosit epistolier. Era chiar posedat de o adevărată "manie epistolară", cum spunea el însuşi într-un eseu din 1984, şi marele lui regret era că cele mai multe din scrisori se pierduseră. Treptat, treptat însă ele au început să iasă la lumină (începând cu cele de "pe culmile disperării", către Bucur Ţincu, continuând cu "scrisori către cei de acasă") din păcate multe, după moartea scriitorului. În categoria scrisorilor regăsite se află şi această epistolă adresată în luna octombrie 1970 lui Arşavir Acterian. Aflată în arhiva Cioculescu, ea fusese dăruită criticului de către scriitorul Petru Manoliu (1903-1976), împreună cu o a doua adresată de Cioran acestuia. Pe plicul în care se afla (nu cel original) stă scris cu cerneală verde:

"Lui Şerban Cioculescu, ca răspuns la neuitata sa vizită la Mogoşoaia, această scrisoare a unui prieten comun de departe.

Petru Manoliu
973, iulie, Mogoşoaia."

Sub aceste rânduri, scrise cu cerneală verde, o însemnare a lui Şerban Cioculescu, în creion negru "decedat 30 ian. 1976, Mogoşoaia" şi alături, lipit, ferparul Uniunii Scriitorilor, decupat din "România literară".

Tipic cioraniană, scrisoarea către prietenul din tinereţe Arşavir Acterian, evidenţiază câteva constante ale portretului moralistului: atracţia exercitată asupra lui de inşii ciudaţi, raţaţi şi marginali, legăturile afectuoase cu prietenii, dar şi exasperarea pe care i-o provocau compatrioţii abuzivi. Şi un fapt mai puţin cunoscut, interesul pentru literatura română. Într-un cuvânt, un autoportret în miniatură.

Prezentare şi traducere de Simona Cioculescu

Paris, 14 oct. 1970

Dragul meu Arşavir,

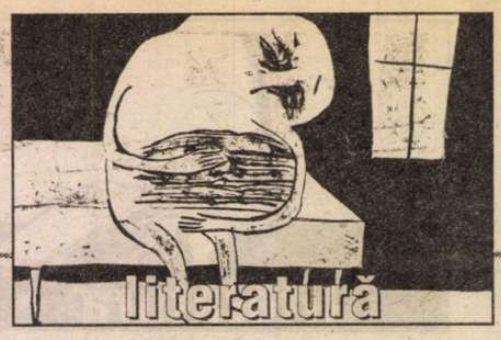
Am primit cu bine cele două scrisori ale tale, precum şi pachetul cu cărţi. Mulţumesc. Relaţia mea cu limba noastră este foarte intermitentă şi mai de grabă vagă. Din cauza compatrioţilor noştri şi a vizitelor lor (ce coşmar!), am ajuns să nu mai pot suferi tot ce vine de la noi. E ridicul, dar nu pot face nimic. Ar trebui să mă duc la un psihanalist... Îi voi reciti cu siguranţă pe Barbu, Matei Caragiale şi Blecher. N-am avut încă răgazul să citesc cele două romane ale Alicei Botez, le-am adulmecat doar, m-au reţinut câteva reflecţii metafizice peste care am dat. N-aş spune acelaşi lucru despre Jurnalul lui Vlasiu. Graţie indicaţiilor tale, am găsit fără dificultate pasajele referitoare la mine: adevăr şi invenţie se combină la acest ţăran fermecător, coleric şi şmecher.[1] Îl credeam mai simplu, mai *natural*. Este din păcate complicat, ca orice spirit puţin perfid. Am fost foarte interesat şi chiar mişcat de ceea ce îmi scrii despre Stelian.[2] Totuşi nu sunt sigur că păstrez o amintire exactă despre el. Îl văd şi nu-l văd în acelaşi timp. Îmi amintesc, că la un moment dat am încercat să fac cunoştinţă cu el, căci reputaţia lui de savant mai mult sau mai puţin blestemat, mă intriga. Portretul pe care i-l faci e al unui spectru, ceea ce departe de a-l diminua, îl ridică în ochii mei. Încearcă să-i vorbeşti la un moment dat: căci doar oamenii *care s-au dus la fund*[3] prezintă un interes oarecare.

Din greşeală, ţi-am trimis un alt număr din N.R.F. cu Arborele vieţii. Aruncă-l la gunoi: este o predică mai degrabă decât un articol. Nu degeaba sunt fiu de popă. Mulţumesc încă o dată pentru cărţi.

Prietenie
E.C.

Mircea,[4] care a petrecut şase săptămâni aici, a plecat spre Chicago. Ca de obicei este incredibil de tânăr. Am văzut-o şi pe Sorana,[5] alt exemplu de vitalitate. Mă simt aşa de bătrân alături de ei!

[1] În româneşte în text.
[2] E vorba de filosoful Stelian Mateescu.
[3] În româneşte în text.
[4] Mircea Eliade.
[5] Sorana Ţopa.



Poezie şi proză pe Internet

CONFORM statisticilor oficiale, aproximativ 3% dintre români au un calculator personal. Pînă în 30% au acces la PC-urile firmei la care lucrează, dar nu sînt foarte sigură că-şi pot permite să citească literatură în orele de serviciu. Cărţile în format clasic atrag în continuare mult mai mulţi cititori decît cele electronice, chiar avînd în vedere doar imposibilitatea accesului la e-text - căci Internet-café-urile nu sînt deloc soluţia. Pe de altă parte, e adevărat că se publică multă literatură nouă lipsită de orice valoare, însă cum rezolvă problema un mediu electronic în care nici măcar costurile nu mai sînt un impediment? Sînt o serie de întrebări pe care ţi le poţi pune citind luările de poziţie ale adepţilor e-culturii.

Foarte mult din ceea ce se publică pe *web* e literatură de bună calitate, în primul rînd datorită unor foarte eficiente mecanisme de selecţie (referenţi independenţi, de exemplu) – evident, aceste lucruri nu sînt valabile în cazul siturilor personale sau al celor care promovează un mai mult sau mai puţin vizibil spirit de grup. Cartea electronică constituie totuşi un fel de univers paralel, cîtă vreme acele mecanisme culturale menite să cauţioneze valoarea unui text rămîn exclusiv apanajul urmaşilor lui Gutenberg. Astfel se generează unul din paradoxurile ciocnirii între civilizaţia hîrtiei şi cea a calculatorului: se produce o literatură ce pretinde că nu are nevoie de autoritatea critică, în vreme ce critica preferă să ignore tot acest tip de literatură.

Revistele şi editurile virtuale au însă un imens avantaj: anulează ideea de spaţiu, apropie Departele. În era vitezei şi a imediatului (mediat), *e-cărţile* transformă radical distanţele dintre autor şi cititor, facilitînd în primul rînd accesul direct la lectură. De aici se naşte întrebarea: cartea virtuală modifică modul de *a scrie* literatură sau se limitează la *habitudinile de lectură*? Înclin să fiu de acord cu Nora Vasilescu (*Agora on line*) în acest punct: pe termen lung, literatura va suferi mari transformări, dar noi nu vom apuca să le vedem. „Arta pentru internet" mai are pînă să devină realitate.

Este extrem de greu să acoperi tot teritoriul virtual ocupat de reviste şi edituri electronice, situri culturale sau ale scriitorilor înşişi. Există însă un nucleu în jurul căruia se concentrează un imens potenţial de talent şi efort susţinut de promovare a literaturii române pe Internet şi, în acelaşi timp, a virtualului în literele contemporane. E vorba despre principalii editori de proză, poezie şi teatru actual – Adrian Rezuş (el însuşi scriitor, iniţiatorul colecţiei *Equivalences*, http://equivalences.tripod.com, în format .pdf, în care au apărut, printre altele: Ştefan Caraman, *Piano Man*, Radu Sergiu Ruba, *Marginal*, Bogdan Suceavă, *Legende şi eresuri*, dar şi *Jurnalul de la Păltiniş* şi *Mathesis*), şi *Societatea Culturală Noesis* – www.noesis.ro – aceasta din urmă foarte legată de lumea literară românească tradiţională, avîndu-l drept purtător de cuvînt pe Remus Cernea. A realizat deja cîteva numere din *Antologiile Noesis*, din păcate fără un profil clar, în care conviеţuiesc Nora Iuga cu Paul Daian, Andrei Oişteanu cu Saviana Stănescu, Gheorghe Iova cu Marius Ianuş etc. Au mizat intens şi exclusiv pe formatul Microsoft Reader (şi din anumite puncte de vedere au pierdut) – softul necesar citirii unui astfel de text e mare, e puţin folosit în comparaţie cu Acrobat Reader-ul şi nu poate fi citit de sintetizatoarele de voce. De altfel, disputa dintre Microsoft Reader şi Acrobat Reader e veche şi fără prea multe şanse de a fi soluţionată în viitorul apropiat, cu atît mai mult cu cît balanţa argumentelor este destul de echilibrată (una dintre cele mai puternice obiecţii aduse MS Reader-ului e faptul că nu rulează decît pe sistemul de operare Windows, care, pe de altă parte, este şi cel mai răspîndit). *Noesis* e probabil cea mai cunoscută editură electronică, datorită şi implicării în mediul cultural şi faptului că au lansat de curînd (la Tîrgul de Carte Gaudeamus) un CD cu 50 de cărţi de literatură română contemporană, alcătuit în acelaşi stil eclectic, în care par să fi exploatat succesul deja dobîndit al unor autori, de la Gellu Naum la Elena Pasima.

Şi *Liternet* – www.liternet.ro – publică literatură actuală, două romane pînă acum: Delia Oprea, *Veghea naţiunii naşte îngeri*, şi Florin Cojocariu, *Povestea cavalerului de iarbă verde*, în cea mai eficientă formulă posibilă – pot fi citite *on line* sau descărcate în format .pdf, .lit şi HTML; situl are în plus un atelier literar, unde apar episoade succesive din *Povestea Marathon* a lui Ştefan Caraman, însă *Liternet* se remarcă în primul rînd prin agenda culturală ţinută la zi de Răzvan Penescu, cuprinzînd de la programul cinematografelor şi al teatrelor la corespondenţe de la festivalurile de film.

EXISTĂ de asemenea o seamă de reviste electronice dedicate literaturii române contemporane, în primul rînd *Respiro* - www.revistarespiro.com, *Norii* - www.revistanorii.com, *Agora on line* - www.aol.ro, şi *electr@* - www.i-france.com/electra , cărora li se adaugă *Asalt* - www.asalt.scanet.ro, (cuprinzînd *Suplimentul de Marţi* al *Observatorului* de Constanţa), care găzduieşte parte din cărţile publicate de *Equivalences*, dar are şi o colecţie proprie, căreia i se adaugă *Biblioteca virtuală* şi *Cenaclul de Marţi*.

De departe *Respiro* e cea mai echilibrată dintre aceste reviste.

Concurenţa cea mai serioasă pe piaţa revistelor electronice o constituie *Agora on line*, situîndu-se pe o poziţie de avangardă, extrem de revoluţionară şi foarte dură la adresa "lumii de hîrtie", cu texte de înaltă calitate, cărora de cele mai multe ori li se poate reproşa un singur lucru – o puţin productivă intoleranţă faţă de oricine şi orice nu e compatibil cu modelul lor de reconstrucţie a realităţii culturale.

În mod clar, lumea virtuală e un spaţiu care funcţionează după legi proprii, astfel încît a fi redactor de revistă electronică nu e o carieră – în măsura în care a fi redactor la *Steaua*, *Luceafărul* sau altele era aşa ceva. Pe de altă parte, cei care se ocupă de aceste pagini culturale sînt în căutarea unui *altceva* (de la începutul acestui articol mă feresc de cuvîntul *alternativ*) într-o lume literară alcătuită după chipul şi asemănarea societăţii româneşti.

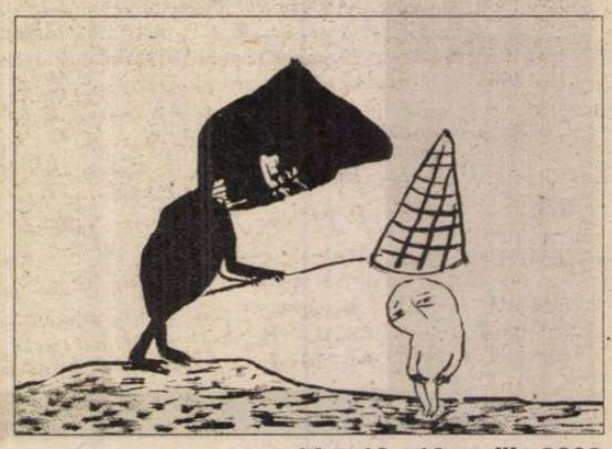
Iulia Popovici

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Statistică şi normă

DESTUL de des au apărut, în spaţiul acestei rubrici, observaţii despre limbajul Internetului; de multe ori reţeaua electronică a fost sursa unor abundente citate ilustrînd fenomene lingvistice recente. La aceste exemple de utilizare lingvistică a Internetului adaug acum propunerea de a folosi numărul considerabil de atestări pe care le pot furniza sistemele ("motoarele") de căutare pentru a lua unele decizii asupra normei morfologice actuale. Un caz în care mi se pare aplicabil argumentul citatelor din Internet este cel al pluralelor duble ale unor substantive neutre sau feminine, pentru care norma academică ilustrată în dicţionare şi îndreptare nu corespunde totdeauna situaţiei actuale. Pentru substantivul neutru *nivel*, de exemplu, norma acceptă ambele desinenţe posibile, *-e* şi în *-uri*, dar o preferă pe a doua; în DEX, de altminteri, e indicată o clară diferenţiere semantică: pluralul *niveluri* ar corespunde sensurilor principale ale cuvîntului - "înălţimea la care se găseşte un punct, o linie sau o suprafaţă"; "etaj"; "zonă geologică"; "valoarea unei mărimi" (în fizică, chimie), inclusiv celor figurate: "stadiu, grad (de pregătire, de dezvoltare), treaptă"; *nivele* apare doar ca formă plural pentru sensul special "unealtă, instrument, dispozitiv", căruia îi corespunde şi singularul feminin *nivelă*. O rapidă investigaţie cu un motor de căutare foarte eficient (Google) oferă următoarele rezultate: pluralul *nivele* apare înregistrat de 5.920 de ori, iar *niveluri* de 3.700. Verificînd – prin sondaj - o parte semnificativă din citatele selecţionate, constatăm că textele din care acestea provin sînt în majoritate tehnice şi ştiinţifice; multe se referă chiar la programe pentru computer, în care se folosesc metafore arhitecturale sau – curent – se vorbeşte de paliere de dificultate ale jocurilor ("versiunea completă care conţine: 88 de *nivele* noi în patru teme diferite; noi monştri; mai multă grafică"). Uzurile specializate apar la fel de des cu desinenţa *–uri* şi *–e*: în arhitectură şi construcţii ("case cu mai multe *niveluri*"; "locatarii blocurilor de 8-10 *niveluri*..." – dar şi "6 *nivele*, 125 camere cu baie proprie, telefon"; "parking suprateran pe 5 *nivele*"); în medicină ("*niveluri* semnificative de imuno-globuline"; "creierul uman are 3 *nivele* de operare"), în arheologie ("trei *niveluri* de depuneri arheologice" – şi "cele două *nivele* de locuire, datate în a doua jumătate a secolului XV"); în diferite ştiinţe şi tehnologii ("aceste lentile au 3 *niveluri* optice"; "*nivele* plasmatice ale oxidului nitric"; "senzori pentru a depista existenţa unor *nivele* periculoase de gaz"). Numărul mult mai mare de atestări ale pluralului în *-e* pare totuşi să indice o preferinţă, o tendinţă: *nivele* e mai obişnuit în folosirile curente, lărgite, mai puţin tehnice: "*nivele* de preţuri"; "Curs pe patru *nivele* de Limba franceză" etc. E interesant că la formele de plural însoţite de articolul hotărît raportul de frecvenţă se modifică: la nominativ-acuzativ motorul de căutare indică 2280 de atestări pentru forma *nivelele*, faţă de 4040 pentru *nivelurile*; cifrele se apropie din nou, păstrînd totuşi preferinţa pentru *–uri*, la genitiv-dativ: *nivelelor* apare de 523 de ori, *nivelurilor* de 650 de ori. În total, cu sau fără articol, pluralul *nivele* păstrează un uşor avantaj (8723 atestări, faţă de 8390 ale lui *niveluri*): suficient pentru a contrazice alegerea operată de norma academică. Cele două forme de plural sînt egal îndreptăţite să existe şi în orice caz nu depind de specializarea semantică indicată în DEX. Se pare că, în asemenea situaţii de puternică instabilitate, ideea de a recomanda, între variantele literare, o formă privilegiată nu a avut efectul scontat. Ar rămîne de explicat inversarea raportului de frecvenţă la formele articulate. Am putea presupune intervenţia unui factor eufonic: între grupurile de sunete produse de articularea substantivelor terminate în *–l*, *-lele* ar fi mai puţin agreat de vorbitori, tocmai din cauza repetării unei silabe identice (cacofonie). E o simplă ipoteză, care ar putea fi susţinută cu ajutorul unor exemple de tratament asemănător al substantivelor cu aceeaşi structură fonetică. Din păcate, puţinele cazuri similare formal nu sînt comparabile în privinţa frecvenţei: în variaţia *hoteluri/hotele*, prima formă este net preferată de uz (confirmînd norma din dicţionar), cu un raport de 12.600 de atestări faţă de numai 74 ale lui *hotele*. Cifrele formelor articulate păstrează diferenţa: *hotelurile/hotelele*: 1.460 / 12; *hotelurilor/hotelelor*: 670 / 1. ■



Virgil MAZILESCU - 60

Dunga cafenie din jurul buzelor

FOTO: ION CUCU

CUM NU pot să-mi imaginez un tramvai cu cai circulînd acum pe Calea Victoriei, aşa nu-mi pot imagina un Virgil de 60 de ani. Un bătrînel rotofei cu fular de lînă la gît şi cu umbrela în servietă e o poză în care Virgil nu va încăpea niciodată, poate şi pentru că în servieta lui sticla de vodcă ţinea loc de umbrelă. Aveţi dreptate, nu ăsta e tonul pe care îl abordezi cînd evoci un prieten dispărut. Dar eu nu pot fi tristă cînd vorbesc de Virgil, pentru că în preajma lui se rîdea de toţi, de toate şi mai ales de el. Doar nu degeaba îi spuneam noi Bulă. De aceea nici să depăn amintiri despre Virgil nu-mi e la îndemînă, pentru că amintirile nu sînt cu adevărat vesele sau triste, ele sînt doar confortabile şi iar nu-mi pot imagina un Virgil confortabil. Îi plăcea multul, nu cel măsurat în obiecte sau bani, multul de viaţă. Ura tot ce era steril, sobru, cenzurat, epurat. Îi plăceau mesele lungi la care încăpeau toţi prietenii, oalele cu sarmale, paharele pline, pokerul – era un copil, avea nevoie de joc ca de aer – nu juca niciodată CPB (cu curul pe bani), pierdea totdeauna, dar cu siguranţă ţinea undeva o casă secretă în care aduna cîştiguri neştiute decît de el. Îşi risipea viaţa rîzînd, dar l-am văzut şi plîngînd ca un bărbat adevărat. Nu ştiu de ce acum cînd scriu despre Virgil mi se suprapun în minte Colas Breugnon şi Consulul din Malcolme Lory. Poate că era un personaj de neuitat. De altfel i-am auzit pe unii spunînd că el va rămîne mai mult prin legendă decît prin poezie. Şi iată că azi nici un alt poet nu se poate lăuda cu atîtea versuri ştiute pe de rost de cei tineri. Cînd îi aud citîndu-i versurile, declamîndu-i poemele am întotdeauna senzaţia unei impurităţi. E un corp străin care se insinuează în emisia acelui fluid sonor inconfundabil, pentru că orice poem al lui Virgil poartă marca vocii lui. Cînd îi recitesc cărţile îi aud glasul. E şi ăsta un fel de înnemurire. Virgil era posedat de demonul zicerii de sine. Nu cred să-i fi rămas vreun prieten căruia să nu-i fi spus aceeaşi poezie de zeci de ori în variante imperceptibile. Era convins că înlocuirea unui cuvînt sau mutarea acestuia în capul sau la coada versului naşte o nouă poezie. Culmea, pe cît de boem în viaţă, pe atît de perfecţionist era în poezie. De altfel uneori îl şi deranja acest corset. Îmi spunea odată, bineînţeles cu o vodcă în faţă, la salonul spaniol, că suferă că nu e în stare să scrie punîndu-şi ficaţii pe masă. Îl irita uneori, chiar îşi ura creierul prea constrîngător. Îl speria puţinătatea cuvintelor lui. Ar fi vrut să scrie ca Saint John Perse. Ca orice poet adevărat se credea cînd geniu, cînd cabotin, şi avea cîte ceva din amîndouă, de fapt eu cred că aceste categorii nici nu se exclud. L-am văzut odată la Cenaclul din Tei, cînd citise la încheierea şedinţei nişte poeme după lectura unor tineri care inflamaseră sala, plîngînd că toţi plecaseră fără să-i spună nimic despre ceea ce citise el. Imaginile cu Virgil îmi vin ca nişte flashuri. Instantaneele unor seri la Doi Mai într-o cămaşă cadrilată descheiată pînă la brîu scoţînd apă din puţ, pe ringul de dans de la Dobrogeanu făcînd mişcări groteşti şi spunînd că e Nijinski, în oglinda din holul casei noastre, pe atunci Nino mai trăia, fardîndu-şi ochii verzi şi buzele carmin, desenîndu-şi un grain de beauté pe obrazul stîng. Rar am văzut o femeie atît de irezistibilă cum era Virgil fardat. Poate aceste mici frivolităţi, acest gust de a şoca, ne venea din familia noastră a oniricilor, ne solidariza: MRP avea dreptate cînd spunea că eram onirici înainte de a ne cunoaşte, parcă Vintilă Ivănceanu făcea altceva cînd citea la Cenaclul Labiş cu cilindru pe cap şi mănuşi glacé? Era un stil de viaţă, un curaj şi un sictir, acel eden boem care zvîcnea în cubul de beton fără ferestre în care fuseserăm forţaţi să trăim. La adunările de poezie din Sala Oglinzilor, unde Jebeleanu îl făcea pe Virgil Theodorescu suprarealist conformist, fiele ţărîna uşoară, ne adunam întotdeauna în fund, în colţul din dreapta: Ileana Mălăncioiu, Virgil, Turcea, Nino, eu... Virgil spunea: ăsta e colţul poeţilor, pe noi nu ne schimbă nimeni şi poate că avea dreptate. Nu aş putea spune că a fost un dizident, deşi a încasat în mai multe rînduri pumni de la miliţieni şi a cunoscut beciurile puşcăriei, e drept numai pentru cîteva ore, la Mangalia, Constanţa şi Bucureşti. Nu ştiu cît de mult ura regimul şi pe reprezentanţii săi - ura nu era specialitatea lui - dar avea o poftă nebună să facă băşcălie de ei şi, Slavă Domnului, prilejuri se găseau destule. Pe miliţieni îi făcea analfabeţi, pe Ceauşescu ţigan pentru că, explica el etimologia numelui, Ceauşescu venea de la ceauş, şi pe urmă cum puteam noi decripta titlul cărţii lui ultime "Margareta, poetul şi administratorul"? Cine altul era administratorul, decît acel element de care ne disociam cu repulsie sau cu care uneori ne identificam neputincioşi în zbaterea noastră de a ne păstra frumuseţea, iubirea şi libertatea imaculate. Şi înmormîntările, atîtea înmormîntări care ne luau prin surprindere, atîtea înmormîntări petrecute împreună - "petrecerea unei înmormîntări", iată o sintagmă care cred că i-ar fi plăcut lui Virgil – la MRP, la Turcea, la Marin Preda. Şi de fiecare dată spunea, acum urmez eu la rînd. Avea şi o teorie copilărească, susţinea că dacă îţi apare o dungă cafenie în jurul buzelor înseamnă că mori curînd. Ne-o şi arăta mereu cu un fel de amuzament superior, dar părea şi speriat. Nu ştiu cîte bucurii şi nenorociri şi-o fi prevestit Virgil, dar pe asta de pe urmă a intuit-o fără greş. Într-o noapte de august cu lună plină - "iar n-am să dorm din cauza lunii" – i-a spus unei prietene cînd se întorceau de la o aniversare. Şi către ziuă l-a prins somnul cel mare şi ultim pe veceu. Şi la morgă de atîta aşteptare i-a pleznit pielea şi curgeau pîrîiaşe din el ca dintr-un burete pe care uiţi să-l storci. Pînă şi pe cruce i-au pocit numele. La un an de la moartea lui am fost împreună cu Nino la groapa de la Cernica. Am deşertat o sticlă de vodcă pe pămîntul crăpat şi tot cimitirul mirosea ca la doamna Candrea unde era locanda scriitorilor. Atît am mai putut să facem pentru el. În amintirea mea Virgil rămîne un clovn sublim, un clovn genial la care masca bucuriei se suprapune grotesc peste masca tristeţii. Un mîntuitor, dacă vreţi. Un mîntuitor care ştia să rîdă.

Nora Iuga

calendar

1.04.1819 - s-a născut Theodor Codrescu (m. 1894)
1.04.1881 - s-a născut Octavian Goga (m. 1938)
1.04.1888 - s-a născut Mircea Florian (m. 1960)
1.04.1900 - s-a născut George Baiculescu (m. 1972)
1.04.1900 - s-a născut Alexandru Al.Philippide (m. 1979)
1.04.1940 - s-a născut Gheorghe Pituţ (m. 1991)
1.04.1942 - s-a născut Gabriela Adameşteanu

2.04.1851 - s-a născut Matilda Cugler-Poni (m. 1931)
2.04.1903 - s-a născut Olimpiu Boitoş (m. 1954)
2.04.1914 - a murit Theodor C.Văcărescu (n. 1842)
2.04.1923 - s-a născut Lucian Dumitrescu (m. 1992)
2.04.1939 - s-a născut Ion Gheorghiţă (m. 1991)
2.04.1954 - a murit Olimpiu Boitoş (n. 1903)
2.04.1987 - a murit Emil Zegreanu (n. 1913)

3.04.1893 - s-a născut Damian Stănoiu (m. 1956)
3.04.1905 - a murit Ion Pop-Reteganul (n. 1853)
3.04.1906 - s-a născut Szemler Ferenc (m. 1978)
3.04.1920 - s-a născut Gheorghe Bulgăr
3.04.1929 - s-a născut Silviu Rusu (m. 1982)
3.04.1934 - s-a născut Tiberiu Iovan
3.04.1944 - s-a născut Farkas Arpád
3.04.1945 - s-a născut Florentin Popescu
3.04.1977 - a murit Florin Mihai Petrescu (n. 1930)
3.04.1996 - a murit Rodica Toth (n. 1927)

4.04.1901 - s-a născut Ion Breazu (m. 1958)
4.04.1915 - s-a născut Vasile Florescu (m. 1982)
4.04.1917 - s-a născut Valeriu Ciobanu (m. 1966)
4.04.1917 - s-a născut Gall Ernö (m. 2000)
4.04.1927 - s-a născut Dumitru Trancă
4.04.1928 - s-a născut Florica Dumitrescu-Niculescu
4.04.1967 - a murit Mariana Dumitrescu (n. 1924)
4.04.1992 - a murit Lucian Valea (n. 1921)

5.04.1912 - s-a născut V. Copilu-Cheatră
5.04.1926 - s-a născut V.András János
5.04.1927 - s-a născut Viorica Rogoz
5.04.1931 - s-a născut Corneliu Barborică
5.04.1932 - s-a născut Fănuş Neagu
5.04.1933 - s-a născut Romulus Vulpescu
5.04.1934 - s-a născut V. Fanache
5.04.1946 - s-a născut George Arion
5.04.1946 - a murit Ilarie Voronca (n. 1903)

6.04.1901 - s-a născut Elena Mătasă-Dumitrescu (m. 1989)
6.04.1907 - s-a născut Bogdan Amaru (m. 1936)
6.04.1908 - s-a născut Emilia Şt.Milicescu (m. 1990)
6.04.1930 - s-a născut Alexandru George
6.04.1933 - s-a născut Tóth Mária
6.04.1940 - s-a născut Draga Marianovici
6.04.1984 - a murit Virgil Carianopol (n. 1908)
6.04.1999 - a murit Ion Grecea (n. 1924)

7.04.1947 - s-a născut Petru Poantă
7.04.1951 - s-a născut Ana Bantos
7.04.1952 - s-a născut Nichita Danilov
7.04.1954 - s-a născut Daniel Corbu
7.04.1972 - a murit Ion Ghimbăşanu (n. 1890)
8.04.1829 - a apărut Curierul românesc
8.04.1898 - s-a născut Al. Claudian (m. 1962)
8.04.1911 - s-a născut Emil Cioran (m. 1995)
8.04.1913 - a murit Panait Cerna (n. 1881)
8.04.1928 - s-a născut Alexandru D.Lungu
8.04.1929 - s-a născut Liviu Leonte

9.04.1894 - s-a născut Camil Petrescu (m. 1957)
9.04.1924 - s-a născut Francisc Munteanu (m. 1993)
9.04.1929 - s-a născut Virgiliu Ene (m. 1997)
9.04.1939 - s-a născut Iosif Cheie-Pantea
9.04.1961 - a murit Alexandru Kiriţescu (n. 1888)
9.04.1964 - a murit Mihu Dragomir (n. 1919)

10.04.1912 - s-a născut Anton Breitenhofer
10.04.1914 - s-a născut Maria Banuş (m. 1999)
10.04.1922 - s-a născut Alexandru Ţion (m. 1982)
10.04.1926 - s-a născut Virgil Chiriac
10.04.1935 - s-a născut Nicolae Roşianu
10.04.1936 - s-a născut Horia Gane
10.04.1946 - s-a născut Vitalie Baltag
10.04.1951 - s-a născut Mircea Scarlat (m. 1988)
10.04.1952 - s-a născut Richard Wagner
10.04.1977 - a murit Tiberiu Tretinescu (n. 1921)

MI-AŞ fi dorit să public un roman în 2002, sau un jurnal al celor petrecute după Revoluţie, cînd, har Domnului, s-au întîmplat destule. Prea multe, poate, pentru ca un biet condei să ţină pasul cu ele, prea contradictorii pentru ca un singur suflet să le înţeleagă şi să le ierte, prea murdare pentru ca din magma lor să iasă o carte curată.

Acest jurnal sporadic al anilor 1987-1989 parcă ar aparţine altcuiva. Nu mi se pare nici lipsit de primejdii: e destul de riscant să-ţi expui sensibilităţile, fie ele şi epuizate sau depăşite de timp. Am acceptat să-l public la insistenţele Adinei Kenereş, de care mă leagă o prietenie de aproape două decenii. Dar am şi speranţa, nemărturisită pînă acum, că această carte ar putea fi prefaţa unei evocări a perioadei postrevoluţionare la care continui să visez. Sigur că asemenea promisiuni sînt imprudente - nu ştim niciodată dacă vom mai avea răgazul să scriem, nici ce va trebui să amînăm. Poate că, odată scrisă aici, promisiunea de a încerca să-mi amintesc cîndva ce am trăit în ultimul deceniu va constitui o obligaţie pe care bioritmul meu n-o va putea ignora. Dar o să ne mai intereseze cu adevărat viaţa noastră sau numai supravieţuirea?

20 ianuarie-aprilie 1988

NU MAI ştiu să rîd şi nu mai găsesc motive de rîs. Din cînd în cînd rîd totuşi: cînd, la 1 februarie, adică acum zece zile, a căzut o ninsoare abundentă şi neaşteptată, în şedinţa de machetă de la ziar discuţia a debutat prin referiri la vreme. Unul din şefii de secţie a afirmat convins: «Există un Dumnezeu al noii revoluţii agrare!» Dar ce fel de rîs e acesta? E mai degrabă un sughiţ mecanic. Ce oribilă senzaţie de carantină!

În numărul din 21 ianuarie al *României literare* a apărut un articol amplu al lui Traian Coşovei care dezvolta, nici mai mult, nici mai puţin, o paralelă între cele două genii naţionale: Eminescu şi Ceauşescu. Cum înălţăm singuri uneori monumente de jeg! Îmi închipui că autorul era şi mîndru de «găselniţa» lui. Avea şi de ce: pe asta, într-adevăr, n-o mai făcuse nimeni. Eminescu şi Ceauşescu. Scriu numele astea alături ca să văd dacă nu se întîmplă ceva: nu-mi înţepeneşte mîna, nu se întrerupe lumina, nu se strîmbă peniţa... În ciuda temerilor mele, nu se întîmplă nimic. Ni se permite totul, aşadar, absolut totul, cu condiţia să fim proşti şi murdari. Ei bine, aproape că aşa am şi devenit.

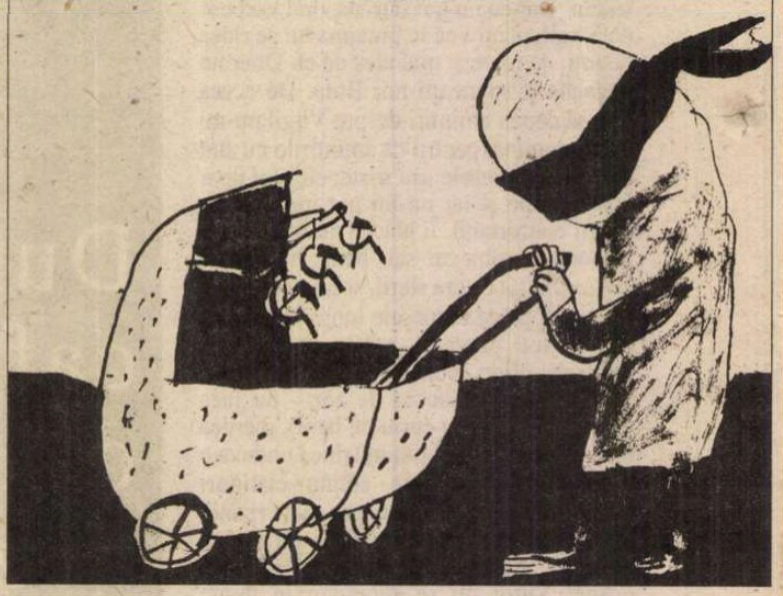
Şi pentru ca tabloul să fie complet, elocvent, simbolic, să adaug că oraşul este invadat de o lună de zile de armata «eliberaţilor» din închisori. Graţie generosului decret prezidenţial emis cu ocazia zilei de naştere, au beneficiat de amnistie aproape toţi deţinuţii (în proporţie de peste 90%), inclusiv tîlharii. Închisorile s-au golit, gospodăriile anexe îngrijite de ei sînt acum îngrijite de miliţienii care-i păzeau, iar oraşul s-a umplut de «cetăţeni» în haine de vară (majoritatea se lasă «prinşi» la sfîrşitul verii) care au spart în lanţ, încă din prima săptămînă, cîteva zeci de magazine. La noi în cartier au fost sparte trei, aşezate unul lîngă altul: îmbrăcăminte, încălţăminte şi electrocasnice. A fost atacat vînzătorul de la unul din aprozare, căruia i-au luat banii, hainele, ceasul şi i-au smuls dinţii de aur din gură cu atîta energie, că i-au rupt falca. Copiii sînt ameninţaţi cu briceagul să dea pîinea din mînă. În toate cartierele se înregistrează victime. Filantropia atît de unilaterală a preşedintelui are, desigur, un substrat şi, sub el, încă unul: primul ar fi că aceşti nenorociţi pot foarte bine să trăiască pe spinarea noastră, şi nu a statului; şi al doilea ar fi că, dacă preşedintele nostru a făcut vreo experienţă în viaţa lui, aceea a fost a închisorii. Fiind unica sa experienţă, firește că n-a putut s-o uite. Îmi închipui corul acestor nenorociţi (se prea poate ca o parte dintre ei să fie chiar nevinovaţi, avînd în vedere felul în care merg, în general, lucrurile) cîntînd cîntecele de slavă de la televizor. Sînt singurii care au motive reale de recunoştinţă. Nişte părinţi disperaţi, a căror unică fiică, în vîrstă de 7 ani, a fost violată şi apoi ucisă de un nemernic care a scăpat imediat - căci decretul anula şi procesele aflate pe rol -, au jurat că-şi vor face singuri dreptate omorîndu-l pe vinovat. Probabil că, dacă o vor face, ei nu vor mai beneficia de nici o graţiere (ianuarie a trecut) şi vor executa pedeapsa hărăzită de fapt criminalului care a ucis-o pe fiica lor. Şi totuşi, ce justiţie adevărată i-ar putea găsi vreodată vinovaţi? Aberaţiile se ţin lanţ, de altfel, chiar în cazul acestor gesturi de bunăvoinţă pe care, în treacăt fie zis, n-am înţeles niciodată de ce suveranii le adresează dintotdeauna cu precădere delincvenţilor.

E drept că în acele zile şi noi, ceilalţi, avem parte de ceva resturi. încă din prenoaptea aniversărilor, lumea se aşază pe lăzi în faţa alimentarelor şi a măcelăriilor, ştiind că trebuie să «se bage», trebuie să «să se dea» ceva: brînză, carne, mezeluri. Şi, într-adevăr, este o săptămînă de o sumbră sexualitate alimentară: «se bagă» şi «se dă» cîte ceva, într-o învălmăşeală disperată, cu bani aruncaţi pe tejghele... Cu ghionturi în coaste, cu hainele răvăşite, cu ochi holbaţi, vineţi de frig şi muşcaţi de ger, răguşiţi de ţipete, cei care au apucat să plătească ceea ce «s-a dat» şi «s-a băgat» ies ameţiţi ca după o noapte dezmăţată, petrecută într-o casă de toleranţă, cu pachetele pe care toţi le privim ca pe nişte trofee.

Secvenţele se leagă între ele ca într-un coşmar. Vizavi de complexul alimentar unde se adună zilnic toată populaţia validă a cartierului se află o unitate militară şi un cămin de nefamilişti. La geamurile celor două instituţii apar adesea reprezentanţi ai masturbării în exerciţiul funcţiunii. Cîteva alei mai departe, în dreptul şcolii elementare, poţi întîlni o femeie bătrînă care şchioapătă cu furie, învîrtind un baston ce se abate adeseori la nimereală spre cei ce întorc privirile la strigătele ei, individualizate, în larma din jur, de un puternic accent rusesc: «România-sifilis! Bag p... mea rusească în p... românească! Curve! Am pensie mică şi toţi

Tia ŞERBĂNESCU:

Scriu din datorie



se f...! România-sifilis!» Copiii ascultă cu zîmbete speriate aceste lozinci cînd internaţionaliste, cînd naţionaliste, dar nu îndăznesc să rîdă de frica bastonului care, ca şi stăpîna lui, nu glumeşte deloc. Pitorescul tablou este întregit acum de noi veniţi, ale căror semnalmente se comunică în şoaptă la cozi. Miliţia, firește, nu «se bagă», ci apare la Alimentara, de unde iese cu sacoşa plină, în murmurul general. Femeile gravide sînt gonite din faţă cu observaţii răutăcioase şi indecente, iar miliţienii, cu sacoşele pline, pe care şi le aburcă în portbagaj, surîd auzindu-le.

Apare şi un individ fără o mînă, care-şi vîntură hîrtiile de erou de război şi-şi croieşte drum pînă în faţă. Coada se împarte în două: unii ţin cu eroismul dovedit pe front, celorlalţi puţin le pasă de aşa ceva. Profitînd de dispută, invalidul ajunge în faţă, îşi umple sacoşa şi pleacă, într-un cor de înjurături, căci victoria lui îi scoate din sărite şi pe cei care-i ţinuseră partea. Îmi amintesc că l-am văzut pe eroul ăsta de nenumărate ori şi că o vecină de-a lui ne-a informat odată că nu şi-a pierdut mîna în război, ci într-un accident, dar că nimeni nu s-a uitat niciodată în hîrtiile lui. Chiar aşa, cine să se uite? Eroismul e eroism, iar omul a dovedit-o mai ales la cozi, unde s-a descurcat admirabil. Chiar dacă nu era erou, eu l-aş fi făcut.

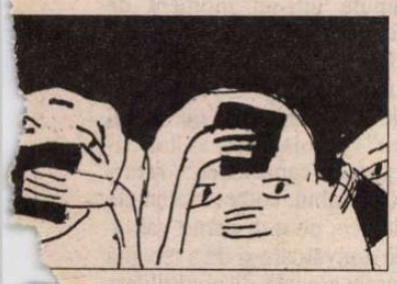
În jurul cozilor adulmecă o haită de cîini flămînzi, în speranţa că vor căpăta ceva. În urma demolărilor, au rămas fără stăpîni şi mişună pe străzi, cînd speriaţi, cînd agresivi. Ne e milă şi ne e frică şi de ei. Cînd sînt înnebuniţi de foame sar asupra femeilor şi a copiilor cu sacoşe din care miroase ceva. Cozile au astfel o gardă canină multicoloră, care latră, mîrîie, roade ce i se mai aruncă şi, uneori, de frig, de plictiseală, membrii ei încep să se miroasă, îşi dau tîrcoale, se ling şi, pînă la urmă, se

împîrligă pe loc, obligînd lumea să ocolească fericita pereche. Femeile scuipă şi-şi obligă copiii să se întoarcă cu spatele. Bărbaţii îşi rînjesc gurile ştirbe şi-şi proptesc buzele veştede pe ţigări care se sting întruna. Deasupra zboară cîrduri de ciori şi stoluri de guguştiuci. Semn că va ninge. Dar ciorile dispar deodată şi nimeni nu mai ştie ce înseamnă asta...

Uneori am răbdare să parcurg acest tablou pînă la capăt, dar niciodată pînă la sfîrşit. De cele mai multe ori cedez, mă urc în maşină şi încerc să-mi ofer iluzia unei evadări. «Uite, a dracului!», aud în urma mea, «se urcă-n maşină şi pleacă!» Le simt privirile pline de ură, o ură stimulată de orice - de zgomotul motorului acum -, şi-mi simt neputinţa. De altfel, ajunge să parchez undeva pentru cîteva ore ca să văd la întoarcere rezultatele acestei uri fără adresă, care nimereşte adesea şi pe biata mea maşină. Un cauciuc spart sau dezumflat, lămpile de poziţie sau

e jurnal

oglinda retrovizoare smulse. Apuc uneori să văd cum, în trecere, cineva dă un pumn sau un picior în tablă şi lasă acolo o înfundătură. Altcineva trîie un cui pe toată lungimea caroseriei şi zgîrie vopseaua. Ce să le spun? Dacă le-aş mărturisi că altceva nu am şi că m-am



chinuit pentru maşina asta doar ca să cîştig timp, pentru că nimic nu mi se pare mai limitat decît timpul pe care-l avem de trăit, oare i-aş înduioşa? Şi dacă le-aş spune adevărul, anume că jumătate din timpul pe care-l cîştig astfel îl pierd scriind articole stupide, în care trebuie să vîr citate ceauşiste, oare m-ar linşa sau, de frică, şi-ar înghiţi ocările? Ajunge să le vezi privirile - privirile noastre, ale tuturor, nu-i aşa? - atunci cînd decretele anuale de iarnă opresc circulaţia. «Na, că v-a potolit! Să vedeţi şi voi cum e!» Citesc această satisfacţie în ochii tuturor - nici unul nu-şi mai pune problema că vom călători de două ori mai greu în autobuzele şi aşa insuficiente. Le ajunge ideea vom întîrzia cu toţii, că ne chinuim cu toţii.

I ACUM, ca să respect adevărul, trebuie să mărturisesc totuşi că am scris aceste pagini amînînd altele. Căci trebuie să mă întrerup pentru a scrie o recenzie anonimă la un volum omagial pe adresa binecunoscută. Cînd, cu cîţiva ani în urmă, într-o revistă rău famată (pe care chiar un colaborator asiduu al ei o numea cu umor dosnic «bordelul nostru») a apărut un articol în care «cazul» Procopius era considerat un simbol al poporului român - spre indignarea multora care au protestat, considerînd afirmaţia jignitoare şi dovedind incultura autorului -, mi-a venit în minte: «Gura păcătosului adevăr grăieşte.» Ei bine, adevăr grăit-a! Mă opresc aici şi, din resturi de cuvinte, voi înşira fraze «de gata» despre poezii «de gata» pentru gazeta de perete care a devenit, o dată cu celelalte ziare, şi ziarul «nostru», cum îi zic unii dintre zeloşii corespondenţi voluntari. Unul dintre ei a fost ani în şir Gabriel G. Bacovia, fiul poetului şi custodele muzeului memorial. Acum a mai rărit-o pentru că nu mai există posibilitatea de a publica nici o ştire despre «muzeul nostru». Uluitoarele sale misive soseau - uneori

cîte două odată - ca aduse de vînt, pline de timbre şi de stampile, precum şi de dungi prin care «Zimbrul» (într-o vreme îşi alesese acest pseudonim) se asigura că nu-i vor fi violate plicurile. Plicurile purtau minimum cinci ştampile în afara celor două ale Poştei. Una mare, dreptunghiulară, conţinea însemnele Muzeului memorial G. Bacovia, cu adresa, telefonul, numărul de înregistrare, codul poştal, orarul de funcţionare, cu menţiunea «luni închis». Alta, lungă de un rînd, cuprindea cuvintele «conducătorul muzeului "George Bacovia"», iar altele, cel puţin trei, mai mici, dreptunghiulare, risipite la nimereală, reprezentau ştampila «Muzeului memorial "G. Bacovia"». Urmau cele două ştampile poştale, timbrele, dungile şi, firește, iarăşi adresa exactă a muzeului şi iscălitura directorului, de data asta scrise *manu propria*. Cîteva pagini roz, prinse cu ace în interiorul plicului, aduceau la cunoştinţă *ex-abrupto* necazurile corespondentului care se iscălea abundent pe fiecare pagină şi în fiecare colţ liber al textului.

Iată un asemenea text:

«23. IX. 1976

1) De ce nu se găsesc?

2) De ce nu sîntem mai des popularizaţi?

3) Benzi de magnetofon pentru pickupuri! Am căutat pentru muzeul nostru, fiind f. necesare, dar ia-le de unde... nu-s!

4) Capse mici (pentru capsatoarele mici) chinezeşti! Degeaba am căutat prin oraş! Nicăieri nu-s!

5) Pixuri cu 4 culori! Sînt f. utile. Dar imposibil de găsit!

6) De ce ONT-ul şi BTT-ul, cînd organizează excursii cu turişti vîrstnici şi tineri, nu include în nici un ghid turistic (şi nici nu vin cu maşinile lor... la aceste muzee!) muzeele Tudor Arghezi şi G. Bacovia din sectorul 5?! Oare aceste 2 muzee nu-s valoroase?! Şi nu pot fi puncte turistice?!

7) De ce (e f. f. mult de cînd a «murit» acest f. bun procedeu, şi este regretabil!) nu mai apar în presa noastră cotidiană programele de funcţiune (măcar săptămînal!!) ale muzeelor - atît memoriale cît şi cu alt profil - din Capitală?!

8) Radio şi TVR ar trebui (cît şi ziarele noastre!!) să popularizeze mai des şi mai efectiv muzeele memoriale!! Am avut o suită de manifestări în sect. 6 (programul trimis va confirma acest lucru!!) la... Radioul şi TVR au primit invitaţi, deci, dar la nici o manifestare nu le-am văzut prezente!!

9) Şcolile; liceele; facultăţile; instituţiile; căminele de tineret; UTC-urile (municipal şi din sectoare); atît din capitală cît şi din ţară de ce nu organizează lecţii deschise despre T. Arghezi şi G. Bacovia? Cît şi dese vizite în grupuri masive?!!? Prea mare pasivitate! Eu propun Ministerului Educaţiei şi Învăţămîntului să includă în programele şcolare (încă din clasele primare începînd) 2-3 ore pe săptămînă de orientare şi cunoaştere a muzeelor noastre, la care să vorbească chiar coordonatorii şi conducătorii muzeelor despre fiecare muzeu în parte!

Radio, TVR; cît şi mai dese excursii - ONT şi BTT - şi mai dese lecţii deschise ţinute chiar la muzeele respective!!»

Urmează iar data, două ştampile puse una peste alta (ale muzeului), iscălitura şi, dedesubtul ei, cîteva lămuriri: «conducătorul muzeului - vice-preşedinte al Comitetului Sindical Muzeul de Istorie al Municip. Buc.».

Pe ultima pagină, în chip de post-scriptum, corespondentul îşi mai întărea o dată textul: «Este necesară o educaţie de făcut tineretului şi la capitolul cunoaşterii patriotismului nostru naţional, cu toate comorile sale muzeistice!! Fapte, nu vorbe!

Deci, mai multă receptivitate şi mai multă popularizare a acestor muzee în presă.»

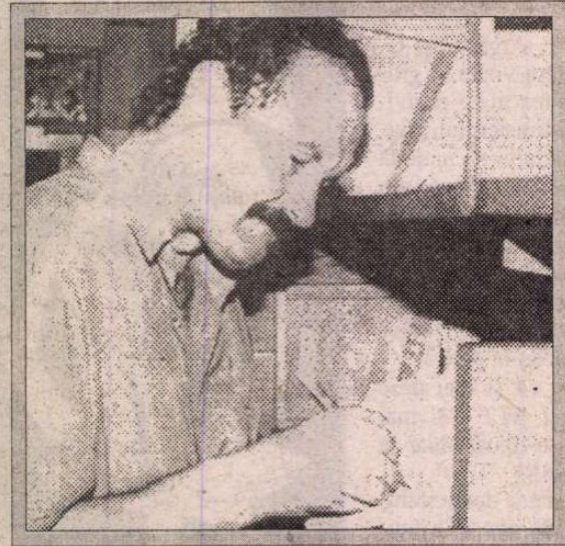
N-aş fi crezut vreodată că aceste pitoreşti scrisori, ambalate în plicuri atît de bogat ornamentate, îşi vor sista apelurile către Casa Scînteii. Iată însă că, în numai cîţiva ani, pînă şi energicul Gabriel Bacovia s-a resemnat. Îmi amintesc cu duioşie cîteva versuri ale sale dedicate ilustrului său tată, trimise unei reviste şi citate la poşta redacţiei: «Cu mine-ai fost/ Cu mine eşti/ Mereu/ Tot ce-i al tău/ E în muzeu.» Poezia era semnată G. Bacovia Zimbrul. Ce soartă au şi copiii scriitorilor! Oare cîţi dintre ei reuşesc să fie la înălţimea părinţilor, cîţi dintre ei reuşesc să-şi păstreze decenţa? Şi, mai ales, cîţi dintre ei nu plătesc cu propria sănătate explozia creatoare a unor părinţi care nu le-au mai lăsat aproape nimic în urmă? De cele mai multe ori biografiile scriitorilor înfăţişează un pîrjol care cuprinde în flăcările sale nu numai destinul propriu, ci şi pe al celor din jur. Dar aceasta e, la urma urmei, soarta oricărei familii, care seamănă foarte bine cu incendiul unui copac: odată ce i s-a aprins o creangă, e imposibil ca el să nu

rămînă carbonizat pe latura cu pricina, dacă nu cumva arde cu totul. La scriitori sau la artişti lucrul acesta se vede mai repede pentru că asupra lor, dacă sînt celebri, sînt mereu aţintite cîteva priviri, dar şi pentru că îşi descriu adesea singuri dezastrele.

Jocurile realităţii sînt mai totdeauna imprevizibile. Dacă n-ar exista «vocea sîngelui» care ne-a şoptit de la început cine ne sînt părinţii şi care ne sînt fiii, oare i-am fi recunoscut, ne-am fi recunoscut în ei?

Ajunge să-mi privesc rudele cîteva minute ca să mă sperii - atît de asemănări, cît şi de deosebiri -, ca să nu mai vorbesc de asemănările «contrare»... Mă descopăr mai lesne, la fel de uluitor şi alarmant, în unele gesturi sau în modul de a reacţiona al unor străini. O femeie de serviciu de la un bloc vecin («blocul albastru»), pe care o văd dimineaţa cînd plec la serviciu făcînd unul şi acelaşi lucru (spălînd treptele de la intrare, apoi ridicînd capul - privind absentă în jur, îşi stoarce cîrpa în găleata aburindă), mă face întotdeauna să tresar. Mi s-a părut, de cum am zărit-o, că-mi seamănă prin ceva, nu ştiu prin ce anume. Mi-ar fi putut fi mamă, mi-ar fi putut fi soră, aş fi putut fi chiar eu. Avem aceleaşi mişcări, aceeaşi siluetă, o anume stîngăcie - la ea, mult mai expusă... Mă întreb uneori ce viaţă va fi avînd dar, în acelaşi timp, nu simt nevoia să aflu nimic. Orice biografie cotrobăită devine o sursă de nelinişte, un depozit de drame, în fine, un şir de întîmplări numite adesea «romane». Mi-ajung cele pe care, vrînd-nevrînd, le ştiu deja din citite. Aceste romane bipede nu mă mai interesează pentru că, totuşi, cele mai multe din ele au, oricît de spectaculoase ar fi, ceva *déjà vu*. Am observat că această saturaţie e de acum răspîndită. Cînd cineva începe să depene firul necazurilor unei cunoştinţe, ascultătorii îşi astupă urechile, implorînd: «Lasă, nu mai povesti!».

(Fragment din volumul *Femeia din fotografie*, în curs de apariţie la Editura Compania) ■



eseu

Paradoxurile revizuirii critice

CĂRŢILE publicate de Ion Simuţ (*Diferenţa specifică, Revizuiri, Incursiuni în literatura actuală, Confesiunile unui opinioman, Critica de tranziţie, Rebreanu – dincolo de realism*), impun imaginea unui critic cu o incontestabilă fermitate a opţiunilor estetice, sigur pe sine, cu un ton măsurat şi cu o anume neutralitate a scriiturii critice. Simuţ pare a ilustra în modul cel mai convingător tipul criticului ardelean marcat de spirit metodic, riguros, aplicat, oarecum obedient în faţa "obiectului" de studiu, ba chiar înclinat să-şi estompeze cu bună ştiinţă afectivitatea, să-şi pună în umbră propriile efluvii sentimentale, în beneficiul exactităţii şi obiectivităţii interpretărilor. Există însă, în cadrele unei astfel de – inevitabil aproximative – clasificări, dincolo de acest gen proxim al solidarismului de stirpe ardelenească, grav şi precis, şi o netă "diferenţă specifică", prin care criticul se detaşează în peisajul literar contemporan. E vorba, în primul rând, alături de caracterul aplicat al analizelor, susţinute cu argumente extrase din textul propriu-zis al operelor, de o indubitabilă ambiţie – şi chiar vocaţie – a sintezei; adevărata identitate critică a lui Ion Simuţ îşi extrage substanţa din paginile de istorie literară, căreia autorul pare a-i acorda o atenţie privilegiată, aproape exclusivă ("criticul trebuie să poarte în sine întreaga istorie cel puţin a unei literaturi. Un autentic critic, secondat întotdeauna de un istoric literar, trudeşte o viaţă la sinteza de istorie a literaturii, chiar dacă nu o scrie în întregime, ci numai pe porţiuni").

Fără a neglija relieful sinuos, tectonica schimbătoare a actualităţii, Simuţ pare a se orienta cu mai multă naturaleţe şi dexteritate în perimetrul unor valori consacrate, aparţinând trecutului, dar care sunt departe de a fi clasate. Din această disponibilitate spre deschidere a creaţiilor purtând girul tradiţiei s-a născut şi fascinaţia "revizuirilor", a revalorizării unor scriitori şi opere pe care criticul vrea să le elibereze de prizonieratul clişeelor şi poncifelor receptării. Circumscrierea unor astfel de creaţii e realizată printr-un demers în care fineţea şi rigoarea se întâlnesc pentru a configura un desen pregnant, sigur al demonstraţiei; de altfel, nu de puţine ori, Ion Simuţ îşi exprimă convingerea că exerciţiul critic trebuie să fie rezultatul unui efort sincretic, interdisciplinar, trebuie să dobândească virtuţi integratoare, să exprime capacitatea fiinţei umane de a se defini pe sine, din multiple perspective, dar şi de a-şi explicita propriul orizont existenţial. O mărturisire a autorului din *Confesiunile unui opinioman* e cât se poate de revelatoare în această privinţă, a deschiderii antropologice şi ontologice pe care o presupune critică: "Cred în necesitatea aliânţelor criticii literare cu antropologia imaginarului, psihanaliza, istoria religiilor şi istoria mentalităţilor, cu toate ştiinţele învecinate din domeniul umanist. Critica trebuie să fie capabilă să ne spună ceva nou despre omul estetic şi omul etic, omul religios şi omul istoric – nu doar despre text". Modul în care e perceput actul critic – la nivelul teoretic al declaraţiilor de intenţii – se răsfrânge, cu oarecare constanţă, în interpretările propriu-zise, în care apelul la text, la literalitatea şi literaritatea sa are ca pandant excursul în planul diacronic sau în planul valorilor estetice contextuale.

RICÂT de sobre şi riguroase - în datele construcţiei interne - ar fi, oricât de echilibrate în fermitatea opţiunilor ar părea, cronicile, studiile şi eseurile lui Ion Simuţ nu părăsesc cu totul o anume îndoială metodologică, o anumită fervoare interogativă, prin care sunt relativizate concluzii sau rezultatele unor interpretări, sau, dimpotrivă, prin care sunt tatonate noi orizonturi ale interpretării. Astfel, în finalul unei recenzii la cartea *Eminescu şi*

mutaţiile poeziei româneşti de Ioana Em. Petrescu, după o circumscriere a mizei teoretice şi analitice a cărţii, criticul resimte provocarea unor întrebări stârnite de lectura acestui studiu despre modernitatea poetică românească: "Stimulaţi de ideile cărţii, mărturiseşte Simuţ, ne cufundăm într-o fertilă reverie intelectuală, cu întrebări pentru noi înşine. Sunt reductibile, în ultimă instanţă, mutaţiile operate de Eminescu, Ion Barbu şi Nichita Stănescu la diferenţele dintre romantic, modern şi postmodern? Nu ar putea fi detaliate şi în cazul lui Arghezi, mai devreme decât la Nichita Stănescu, o poezie a rupturii şi o nostalgie a totalităţii? Sau poate că revoluţia lui poetică, dacă e o revoluţie, este sintetizabilă în formula pulverizării eului, a oglinzii sparte? Nu ar servi teza cărţii cunoaşterea participativă din poezia lui Lucian Blaga? Unde îl situăm pe Bacovia? Nu schimbă şi el paradigma poeticităţii? Nu ar fi mai potrivit să vorbim în cazul modernităţii, dacă Ion Barbu este un model al ei, de o revoluţie colectivă avangardism-Arghezi-Blaga-Ion Barbu-Bacovia, cu accepţii personalizate, dar cu declanşarea relativ simultană, într-un sens particular al radicalităţilor? Nu are avangardismul un sens la fel de revoluţionar ca poetica lui Ion Barbu? Sunt întrebări la care ne îndeamnă să răspundem un eseu critic cu o riguroasă metodă şi o viguroasă calitate a provocării intelectuale". Aceste aprecieri - şi interogaţii dubitative - relevează tocmai capacitatea criticului de a se lăsa fascinat şi incitat totodată de ideile altora, dar, pe de altă parte, şi disponibilitatea pentru construirea unor ipoteze hermeneutice noi, plauzibile, apte să explice resorturi ale literarităţii, structuri şi forme expresive.

DEFINITORIU pentru modalitatea critică a lui Ion Simuţ este chiar stilul cărţilor sale, un stil marcat nu de rafinament şi subtilitate exegetică alexandrinistă, de abundenţa mijloacelor de expresie, ci, mai curând, de economie a procedeelor, de sobrietate şi limpezime a frazării, fără ca prin aceasta autorul să-şi reprime cu totul fascinaţia pentru eseu ("Trebuie să spun însă că eseul (...) este pentru mine mai mult o aspiraţie, adevărata vocaţie mi-o văd - dacă nu cumva mă înşel - în critica literară de interpretare a clasicilor. Simt că am afinităţi într-o oarecare măsură - mai mică sau mai mare - cu modul în care gândesc literatura Mircea Scarlat şi Ion Bogdan Lefter"). Surprinzător pare, la acest critic dominat de spirit de geometrie, de sentimentul ordinii şi echilibrul interior, apelul la confesiune, recursul la formele mărturisirii; cu precizarea doar că notaţiile confesive ale lui Ion Simuţ nu au, în mod paradoxal, o ţinută imediată, directă. Mai curând, expresia lor e mijlocită de reflecţia livrească, trăirea e filtrată de convenţiile literaturii, de obsesia literarităţii consemnărilor. Interesante pentru evoluţia unei conştiinţe supuse avatarurilor şi restricţiilor din vremea comunismului, notaţiile jurnaliere ale lui Simuţ înregistrează ipostaze revelatoare ale eului, în notaţii succinte, marcate uneori de frenezia asocierilor, notaţii în care reflexul mimetic se conjugă cu desenul autoscopic.

ÎN ACESTE pagini, melancolia este privită ca o stare privilegiată de trăire şi simţire, ca o modalitate de acces spre adevăratele dimensiuni ale fiinţei. Melancolia nu e, însă, în jurnalul lui Ion Simuţ reflectată în mod empatic, cu turnuri afective ale frazei ci, mai curând, circumscrisă teoretic, într-un incontestabil efort analitic, de radiografiere a resorturilor şi componentelor sale, a funcţiilor pe care le deţine în economia psihicului uman: "Melancolia este o formă subtilă de valorizare a eului, o formă subtilă de a pune eul şi lumea într-o ecuaţie insolubilă, în care nu contează decât relaţionarea tensionată. Melancolia este una din căile normale parcurse ca eul să-şi descopere fragilitatea, sensibilitatea, permeabilitatea - calităţi de fineţe absolut necesare pentru a recepta înţelesurile lumii. Melancolia este adevărata stare optimă de receptivitate a semnificaţiilor, percepute într-un moment de slăbiciune".

"Echilibrat prin natură, dar şi prin formaţie" (Ştefan Borbely), "critic sever, înzestrat cu simţul valorii" (Nicolae Oprea), Ion Simuţ posedă capacitatea - rară - de a distribui corect accentele axiologice, de a discerne valoarea de nonvaloare şi de a recepta cu aproape egală disponibilitate scriitori şi opere din cele mai diverse epoci şi orientări literare.

Iulian Boldea

POLIROM
NOUTĂŢI martie 2002
Andrei Marga
Introducere în filosofia contemporană
Dino Buzzati
Deşertul tătarilor
Andreï Makine
Testamentul francez
Angela Goddard
Limbajul publicităţii
În pregătire:
Marius Oprea — Bastionul cruzimii
Slawomir Mrożek — Teatru
Reduceri de 30%
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro → Agenda
Comenzi la: CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (032)214100, (032)214111; (032)217449
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138578, Timişoara, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

je est un autre

de Ioana Pârvulescu

Cînd n-ai nimic de pierdut

NORA IUGA este omul surprizelor. Cunoscută ca poetă și traducătoare, și-a uimit nu de mult cititorii cu un roman – autobiografic a spus critica – *Sexagenara și tînărul*, carte îndrăzneață, de un erotism crud, salvat de vulgaritate sau de ridicol printr-un lirism îndelung exersat. În 2001 își publică jurnalul berlinez, *Fasanenstraße 23* (Editura Vinea, 2001), mică bijuterie a genului, cu pagini de o sinceritate năucitoare. Jurnalul are în centru tot o experiență erotică: sosită pentru trei luni la Berlin, în vara anului 2000, scriitoarea simte cum întinerește, cum dobîndește altă strălucire în ochii oamenilor, cum se scutură de pieile străine și grele ale vîrstei, pe scurt, se îndrăgostește. La fel ca în romanul amintit, și în pagina de jurnal misterul îi aparține bărbatului: identitatea lui este imprecisă, un german care știe multe despre România, poate traducător, poate pictor abstract, un om de vreo 50 de ani cu gesturi sigure, introvertit, blazat, singuratic. Dragostea, platonică, este trăită ca-n adolescență: întîlniri, gesturi și cuvinte legănate îndelung în memorie, așteptări tremurate și inconfundabila muzică interioară, a trupului. Cu o diferență notabilă, totuși: trupul îndrăgostit e unul care are amintiri, care *știe*, de aici unda de tragism și de voluptate, ca-n *Înșelata* de Thomas Mann.

> Aș vrea să fiu fierbinte ca o vară bucureșteană. Să-mi dau trupul ăsta la întors, ca un palton uzat a cărui stofă e ca nouă pe partea nepurtată.

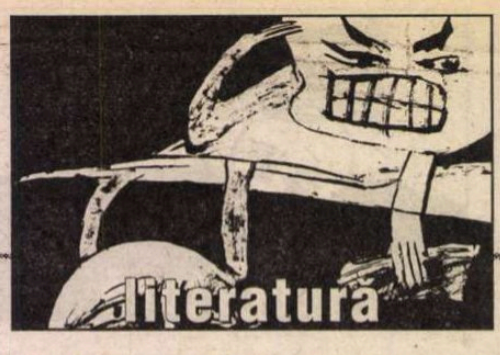
DRAGOSTEA tîrzie nu este o temă nouă, dar în literatura română perspectiva este aproape întotdeauna a bărbatului. De la versurile argheziene din poemul intitulat chiar *Dragoste tîrzie*: "De unde te-ai ivit să mă-mpresori/ Cu atîtea stele și cu-atîți fiori? / Nu ți-ai dat seama, și de-abia / Vedeam și eu că ai putea/ Să fii copila mea./ Simțirea dragostei, ades nebună,/ Răzlețele streine le-mpreună,/ Și vîrstele le face deopotrivă..." și pînă la pătimirile septuagenarului Cioran din recenta carte publicată de mult mai tînăra Friedgard Thoma, decalajul de vîrstă e mereu în favoarea femeii. La Nora Iuga situația este răsturnată: ea este cea care are mai puțin timp și ea este cea care dă seama de tulburătoarea experiență.

Subintitulat *O vară la Berlin*, jurnalul Norei Iuga renunță la convenția datării, ceea ce îl împinge într-un *no man's land*, între ficțiune și document. Dragostea față de "el" rămîne la registrul cuminte, al fiorului senin: "Ce fac acum mîinile lui pe care și le iubește atît, în care are atîta încredere? Mîini pe butonul aragazului, mîini sub jetul de apă al chiuvetei, mîini pipăind carnea de sticlă a paharului, mîini simțind senzualitatea caldă a pînzei sub fierul de călcat, mîini vesele, orgolioase, obosite, mîini care te fac să te simți stăpîn, învingător". Dar, există și un chip nocturn al femeii din acest jurnal, ca-n povești, o "bad girl", o ființă senzuală, bîntuită de un erotism necontrolat. Aici Nora Iuga nu mai seamănă cu nici un "eu" din jurnalele românești. Curajul coborîrii în apele vîscoase ale subconștientului e făcut de obicei de scriitorii noștri sub apărarea măștii romancierului. La Nora Iuga nu există cenzura interioară, îndulcirea, ipocrizia. Emoțiile și gîndurile pe care le are în timpul unei *Love-parade*, într-un bar *gay* sau experiența pe care o face în fața gării, lîngă *Erotikmuseum* sînt ale unui om care nu se teme nici de alții, nici de el însuși. "Ce începe însă să mă captiveze e propria mea stare. Mă învîrt pe acolo / prin fața Muzeului Erotic n.m. / într-o așteptare din ce în ce mai febrilă. Parcă aș căuta ceva anume. Simt că aș vrea să apară și în același timp mă tem că aștept zadarnic; la fel ca ele cînd își așteaptă clienții. /.../ Totdeauna mi-am dorit, nu, de fapt, nu, era doar un impuls venit din subconștient, să fiu măcar pentru o noapte femeie de stradă într-un oraș străin". Imaginația voluptății nu e niciodată legată de bărbatul iubit, apărat de impudori, ci ia forme literaturizante, de vrajă rea, de *Valpurgisnacht*. Tonul poveștilor imaginare e la fel de firesc ca acela al poveștilor reale: nimic de ascuns, interioritatea asumată pînă la capăt pe ideea antică "nimic din ce e omenesc nu mi-e străin". Este ciudat, dar acest ton al celui care nu are *nimic de pierdut* dacă e sincer e rarisim în jurnale.

> Noaptea. Simți respirația porilor. Ochii devin mai avizi, mai cutezătoari, pentru că întunericul ascunde. Pupilele au o pulsație, emit semnale. Noaptea e enigmatică, seamănă cu o femeie fardată care caută aventura. Seamănă cu un tigru care stă la pîndă. O vietate care-și ține respirația...

ADOUA mare performanță a acestui jurnal este că face dintr-un gen destul de fad, uneori chiar plicticos, jurnalul de călătorie sau, oricum, jurnalul scris între străini, o carte caldă, plină de parfum. Berlinul Norei Iuga are ceva din poezia Berlinului de noapte a lui Mateiu Caragiale, a Bucureștiului de noapte, adaugă nenumărate "riduri de expresie", cum le numește chiar autoarea, pe fața orașului veșnic tînăr. Limba în care e scrisă cartea are ea însăși o culoare, e o română condimentată cu fraze germane, traduse numai atunci cînd sensul e mai important decît sonoritatea. Muzica numelor de străzi, de piețe, de cartiere, Kreuzberg, Savigny Plaz, Alexanderplaz, Zoo, Bleibtreustraße, Oranienburgerstraße, Koenigsallee, atmosfera orașului turistic, micile întîmplări trăite în metrou sau în timpul plimbărilor solitare, frînturi de conversații, bucățele de muzeu, discuții serioase, cu prietenii, conversații telefonice, seri literare, emoții, temeri, judecăți nemiloase dau viață și poezie însemnărilor. "Ce e mai important pentru voi, existența sau poezia ?" își întreabă poeta prietenii, într-un local spaniol, într-o lungă noapte fierbinte. "Dana răspunde prompt: existența. Eu la fel. Peter spune. Poezia." Răspunsul atît de hotărît al autoarei nu e și cel al jurnalului însuși: autoarea mizează pe viața plină de poezie, pagina pe care o scrie este poezie plină de viață. ■

Nora Iuga văzută de Ioana Pârvulescu



ochiul magic

Lumea domnişoarei Babalîc

Papagali

MĂ UIT peste două cotidiane: pe prima pagină a amîndurora, sus, lîngă titlu, pe post de ştire-bombă, stă scris, mare, plus foto color: "Stilistul Claudiei Schiffer se mută la Craiova", "Stilistul Claudiei Schiffer îndrăgostit de o olteancă". Din text rezultă că "stilistul" e machior şi nu eschimos, ci e un "escu" (Rădulescu), un tînăr cu părul şi barbişonul vopsite blond auriu, cu un pulovăraş uşor decoltat, cu mărgeluţe la gît, a cărui performanţă nu e doar aceea că ar fi machiat-o pe Claudia Schiffer, dar şi aceea că ar fi fost "nominalizat atît la Oscar cît şi la festivalul de film de la Cannes"... Trec peste faptul că aceste "ştiri" nu sînt verificate în nici un fel, ci reproduse cu un entuziasm de papagali, ca pentru o ţară de cretini. (De pildă, la festivalul de la Cannes nu există nici nominalizări şi nici premiu pentru machiaj!). Pentru că numai pentru o ţară de cretini se poate să consideri cea mai atractivă ştire a zilei faptul că acest machior declară că i-a căzut cu tronc, "în timpul şedinţei", o tînără drăguţă, dra Babalîc, cu care a hotărît pe loc să se şi însoare, peste un an-doi!...

Mă gîndesc, fără să vreau, cu un gust amar, la marii noştri machieuri, care nu mai sînt, la un Ştefan Mihăilescu, la un Ion Toma - cărora nimeni nu le-a spus, vreodată, stilişti, şi care n-au apărut, niciodată, pe prima pagină a vreunui ziar... Şi care, probabil, s-ar întoarce în mormînt, sau s-ar prăpădi încă o dată (de rîs), văzînd, în poză, în ce hal a machiat-o, pe dra Babalîc, dnul Rădulescu!

Forme cu fond

ÎNTR-O instituţie de gradul 0, a apărut, pe coridor, de o bună bucată de vreme, un automat de distribuit cafea. Bagi o fisă şi-ţi iei cafeaua, veţi spune. Ei bine, nu! Lîngă aparatul cu pricina, lucios, cu un design hipersofisticat, zace, neclintit, un scaun scorojit, rablagit, design stalinist. Iar pe scaun zace, neclintită, o femeie. Halat gri, batic gri, aer posac şi sceptic al plebei proletare. Ce face femeia în gri, ore şi ore, lîngă aparatul la care, se pare, nu se prea înghesuie lumea? Am aflat pentru dumneavoastră: femeia e acolo "ca să vîndă fise pentru automat"!

După ce bei o cafea de la automat, poţi să faci imprudenţa să mergi la o poştă recent modernizată, să trimiţi o scrisoare recomandată. Expedierea durează mai mult decît scrierea scrisorii: în faţa ta, funcţionara de la ghişeu culege încetişor, la un computer, o întreagă poliloghie savantă despre recomandata ta, apoi verifică, apoi printează totul, apoi îţi oferă o factură de dimensiuni uriaşe, cît o diplomă, ca o recunoaştere a extraordinarei stăpîniri de sine de care ai dat dovadă: n-ai urlat, nu te-ai suit pe pereţi, n-ai dat din mîini şi din picioare, n-ai împuşcat zece oameni din Poştă, ci ai plătit cuminte. Nu înainte de a vedea cum, după demonstraţia de înaltă tehnologie, funcţionara lipeşte timbrele, pe scrisoare, cu strămoşescul scuipat.

Liliac NATO

VORBEAM la telefon cu o amică, ne căinam şi cădeam de acord, cu schimbul, într-un registru argheziano-celinian, pe tema: "Ce vremuri trăim!" Ce mizerie! Ce senzaţie de descompunere! Ce lipsă de perspectivă! Ce silă! Silă de lume şi silă de propria neputinţă, silă de silă, SILĂ!... Dincolo de defularea într-un fel de rînjet cinic, se decupa, simplu şi înspăimîntător, un fapt: oricît de iraţional ar suna, să ne ierte Dumnezeu, dar avem cam aceeaşi stare – de împotmolire fără speranţă - de la sfîrşitul anilor '80... În plin dezastru, interlocutoarea mea vine cu o poveste: la ea în curte e un liliac care, de felul lui, nu face flori. A înflorit o singură dată, alb, în '89 (e chiar adevărat: nu e poezie, e botanică!) Şi acum, surpriză-stupiză, liliacul ăsta a înflorit din nou, a doua oară! Dar mov! –"Tu ce crezi? Ce poate să însemne?", mă somează ea, perplexă, să interpretez, într-un fel, simbolistica. Între rîs şi plîns, aleg rîsul: "Înseamnă că intrăm în NATO!"

N-am supralicitat şi nu i-am spus că, dacă nu intrăm în NATO, nu mai scriu în viaţa mea la "Ochiul magic"!

Eugenia Vodă

prepeleac

de Constantin Ţoiu

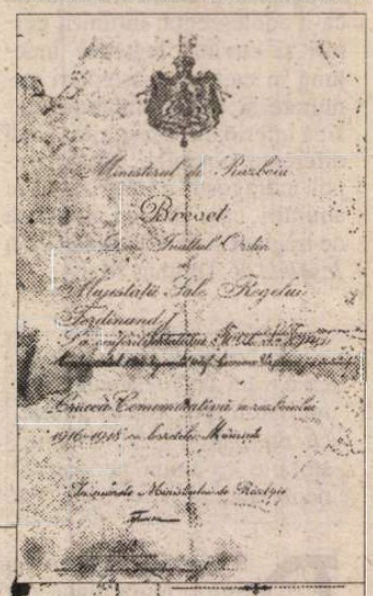
Livretul de completaşi

ASTFEL se numea livretul militar (adică *de rezervişti*) în România de dinaintea primului război mondial. Născut la sud de Dunăre pe teritoriul Albaniei de azi, aflat sub imperiul otoman, tatăl meu Toma S. Ţoghiu, din care a derivat Ţoiu, pentru înlesnirea pronunţiei locale, după stabilirea sa în Urziceni, judeţul Ialomiţa, a făcut primul război mondial ca soldat. Încetăţenirea a avut loc abia după terminarea conflagraţiei. În România ajunsese cu vaporul pe baza unui paşaport otoman impresionant: o patalama uriaşă de hârtie cretată de 60 cm pe 30 cm., pe care o deţin, scrisă în limba franceză şi limba turcă imperială. Jos, data: 6 octombrie 1908. Introducerea, foarte impunătoare: *Au nom de Sa Majesté Impériale le Sultan,* după care urmează datele personale ale călătorului. Pe dosul hârtiei: sosirea, 11 octombrie 1908 şi ştampila clară, *Salonic,* plus taxa, cinci lei, plătită la Consulatul general al României, Constanţa. Deşi român macedonean, tatăl meu este încetăţenit potrivit ordonanţei regale emisă de primăria comunei Urziceni la 19 februarie 1919. Interesantă este formularea, într-un stil democratic perfect, ai zice americănesc, precum şi compania în care s-a aflat, numai comercianţi evrei: *Dl Sinai Avram Ligy, Dl Rachmil Rarlich, plus alţii, indescifrabili, printre care unul, Herman, cel mai bun prieten al tatei.* Noul cetăţean român luptase la Mărăşeşti şi avea să-mi vorbească des despre atacul din viile lui Negroponte. Cum suiau o colină printre gloanţele inamice strigând ura! Pe mine, copil fiind, ţin minte că acest elan patriotic mă mira, nu ştiu de ce, în loc să mă exalte. Aşa se explică şi faptul că a primit o decoraţie de care era foarte mândru şi pe care o purta agăţată de piept la sărbători. Pe brevetul zdrenţuit al soldatului Toma S. Ţoiu, regimentul 75 inf. contingentul 1904, Urziceni Ialomiţa, scrie:

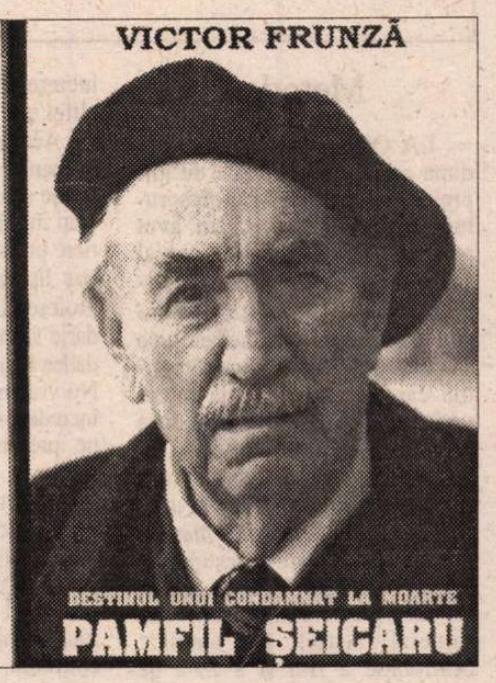
Din Înaltul Ordin al Majestăţii Sale Regele Ferdinand I în numele Ministrului de război (indescifrabil) *se conferă Crucea comemorativă a războiului 1916-1918 cu baretele Mărăşeşti, nr. 2018 anul 1927 luna Decembrie ziua 7. Vitejie,* în urma căreia a urmat împroprietărirea de la 23 august 1925 după cum rezultă din ordonanţa primăriei Urziceni:

...S-a destinat D-lui Toma S. Ţoiu parcela No. 236, compusă din 960 metri pătraţi etc. (mai puţin de un sfert de pogon). Actul este intact purtând iscăliturile... preşedinte, agronomul regional, delegatul garnizoanei, delegaţii locuitorilor ş.a.

Deseori, duminicile, în copilărie, tata mă lua cu căruţa şi mă ducea mândru la petecul de pământ... Acolo îmi povestea iar şi iar de atacul de la Negroponte. Să-mi fie cu iertare slăbiciunea că alătur poza falnicului soldat. ■



Din "lupta cu Baal"



CA ŞI "dictatura lui Carol al II-lea", sau "tezaurul confiscat", sau alte multe "interdicţii" de dicţionar ale deceniilor comuniste (conform artisticului dicton al cenzurii , "ce se taie nu se fluieră") numele lui Pamfil Şeicaru a fost, practic, interzis în România. Generaţiile mijlocii şi tinere nu ştiu despre el decât din legende. Scriitorul şi editorul Victor Frunză, care a plătit el însuşi prin expulzare şi exil atitudinea contestatară, anticomunistă, a developat personalitatea *în exil* a celui pe care îl numeşte "cel mai mare ziarist de după Eminescu" - asumându-şi eventualele controverse. Volumul imens al documentării de arhivă, investigaţiile în familia ziaristului sau între românii care trăiesc peste hotare, propriile comentarii (critice) ale documentaţiei - consolidate prin multe citate sau facsimile - şi sistematizarea logică a acesteia, acribia în elucidarea amănuntelor legate de "marele ziarist" (cum îi spusese Marin Preda lui Şeicaru, personalizându-l în *Delirul)* şi, nu în ultimul rând, excepţionalul talent literar al autorului fac din ceea ce am aştepta să fie monografie un adevărat *roman fără romanţări*. De altfel, cartea stă sub semnul unui citat din Francisco Pleski: *"Misiunea a fost îndeplinită şi de acum înainte istoria şi mitologia au cuvântul"*.

Debutând ca o proză romantic-poliţistă, folosind chiar turnătoria agentului "Spiridon" al serviciilor de siguranţă ale dictaturii antonesciene (recrutat dintre ziariştii "Curentului") cartea captivează încă de la prima "scenă", a despărţirii lui Şeicaru de colaboratorii săi. "Marele ziarist" împarte colegilor de redacţie, asemenea unor flori, frumoasele lui cravate şi cămăşile (simbolic: destinul poate fi schimbat ca o cămaşă?). Un text citit de Şeicaru avea să ţină loc şi de justificare, şi de demisie: "*Nu am nimic de retractat, nimic de repetat dintr-o luptă străbătută de dogoarea unor convingeri. Dacă lupta a fost pierdută, nu înseamnă că a fost nedreaptă cauza. Aş vrea ca evenimentele (viitoare, n.n.) să-mi dovedească netemeinicia temerilor mele şi fericit aş fi, chiar cu preţul unei existenţe pribege pentru tot restul vieţii, să nu fi avut dreptate şi o colaborare cu Rusia sovietică să fi fost posibilă, România păstrându-şi întreaga suveranitate*". Agentul "Spiridon" adaugă: "Redactorii, reporterii şi întregul personal al *Curentului* au rămas profund mâhniţi de această plecare a domnului Şeicaru, pentru că din ea trag concluzia că vin vremuri grele".

Cine era şi ce făcuse până atunci Pamfil Şeicaru? Obiectul cercetării lui Victor Frunză nu constă în această parte a biografiei şeicariene. Intenţia de reeditare printr-o variantă revăzută şi adăugită e pronunţată ici-colo în carte, dar autorul trebuie să-şi impună mai ales acolada de timp de dincolo de august 1944. Pentru că, oricât ar fi fost falsificate informaţiile în comunism, în prima parte a vieţii patronului de la *Curentul* s-au născut etichetările şi "folclorul" în legătură cu "rechinul de presă", "şantajul şi etajul" (atribuită lui N. Iorga, "neiertat" nici el de editorialele lui Şeicaru şi nici în "contrele" din Parlamentul României în care şeful de la *Curentul* a fost în două rânduri deputat independent), sau vestita butadă atribuită ziaristului: *"Cei mai mulţi bani i-am câştigat nu pe ce am publicat, ci pe ce nu am publicat"*. Aura de legendă a fost crescută de Marin Preda: în *Delirul*, "marele ziarist" apare ca un lucid ce contrazice în discuţie cu "al lui Parizianu... "deciziile lui Antonescu şi se apără cu pistolul în mână, pe scările locuinţei sale, de legionarii veniţi să-l pedepsească, în ianuarie 1941, ca apărător al evreilor. Victor Frunză continuă această temă: antisemitismului lui Şeicaru îi sunt contrapuse date de necontestat - lista evreilor de la *Curentul*, lipsa colaborărilor cu legionarii. Este drept, în actul de acuzare de la procesul ziariştilor din 1945 este învinuit că, imediat după 23 august a vorbit de la Viena la un post de radio german despre "capitularea fără condiţii a României" şi nu despre "armistiţiu", într-o serie de adresări făcute românilor de un guvern ad-hoc în emigraţie (din care făceau parte personalităţi din mai multe segmente politice, inclusiv Horia Sima): dar Şeicaru n-a făcut parte din acel "guvern" iar această grupare nu era socotită de sorginte legionară.

Secvenţa "fugii în Occident", mai precis spre Madrid, e demnă de un bun roman poliţist: un autoturism trăgând în remorcă peste 800 litri de benzină pentru tot drumul, sumarele bagaje personale ale celor patru ocupanţi ai locurilor din autoturism (Şeicaru şi soţia, ataşatul cultural al ambasadei Germaniei în drum spre Berlin şi ataşatul de presă al Ungariei la Bucureşti, în drum spre Budapesta - ultimii doi aleşi strategic pentru a adormi vigilenţa autorităţilor germane, a grănicerilor ce puneau pe seama emigrării personalităţilor româneşti o iminentă "trădare"). După o scurtă şedere în cumplit bombardatul Berlin, Şeicaru pune la punct evadarea spre Madrid cu un mic avion (el cu soţia, plus pilotul) ce avea să zboare la joasă înălţime deasupra Alpilor, apoi peste Mediterana, la numai câţiva metri deasupra apei. Modul plecării din ţară şi ajungerii în Spania, ca şi precaritatea existenţei sale din exil, spulberă "legendele" ţesute mai târziu despre averile ce le-ar fi scos din ţară. Se cunoaşte şi regretul şefului de la *Curentul* de a nu fi transformat în lichidităţi o parte a averii sale (deloc negijabile), care să fi fost depuse la vreo bancă elveţiană, înainte de expatriere.

REPET, cartea lui Victor Frunză stă, aşa cum şi-a propus autorul, mai mult "într-o aripă": cea a existenţei lui Pamfil Şeicaru de după august 1944 şi până la sfârşitul vieţii sale de octogenar. Ar fi nevoie în "cealaltă aripă" de activitatea ziaristului începând cu implicarea pe frontul primului război mondial, cu aceea de editorialist la *Cuvântul* lui Encovici între 1923-1927 şi apoi de conducător şi editorialist dintre 1927 şi anul plecării la Madrid. Fiind autorul unor sute de articole antistaliniste şi antisovietice, al unor alte, cam tot atea, împotriva unor politicieni imorali, veroşi ori incapabili, este clar că numărul duşmanilor săi era imens şi că autorităţile pro-sovietice, nemaiputându-l lichida, făceau tot posibilul să-l izoleze în emigraţie şi să-l compromită.

Condamnarea la moarte a lui Pamfil Şeicaru a fost singura din tot procesul lotului ziariştilor de la 17 mai 1945, chiar la începutul guvernării Groza. Revăzând azi datele procesului, Victor Frunză constată că actul de acuzare a fost "luat în discuţie" mai întâi de către Consiliul de miniştri şi nu de către o instanţă juridică (ministrul Justiţiei, L. Pătrăşcanu avea să desfiinţeze puţin mai târziu inamovibilitatea magistraţilor - devenind ulterior el însuşi victima acestei hotărâri, asasinat printr-un simulacru de acuzare), că aceasta a fost prima condamnare la moarte pentru delict de opinie nu numai din istoria comunismului în România ci şi din toată istoria modernă a României; că a fost prima sentinţă capitală împotriva unui ziarist, în condiţiile în care Constituţia din 1923 nu fusese abrogată. Îi erau încriminate lui Şeicaru – culmea ironiei - «măiestria sa în arta de a denigra şi insulta în mod trivial» autorităţile, dar nu peste mulţi ani aceşti «miniştri, bărbaţi de stat, oameni de vază» aveau să înfunde puşcăriile şi să fie exterminaţi la Sighet, Gherla, Aiud, ori la Canalul Dunăre-Marea Neagră.

În emigraţie, Şeicaru a «beneficiat» de toată gama compromiterii de către securitate: i s-au contrapus persoane şi materiale gazetăreşti, s-a inventat o carte (à la Şeicaru) care a fost difuzată în Occident, ba chiar s-a reuşit aducerea lui în ţară, în mod misterios, inoculându-i-se bătrânului gazetar ideea că «N. Ceauşescu e patriot, dar e singur şi neajutorat între sovietici şi unguri». Să poată fi acelaşi om şi "rechin" şi naiv? Uimitor personaj.

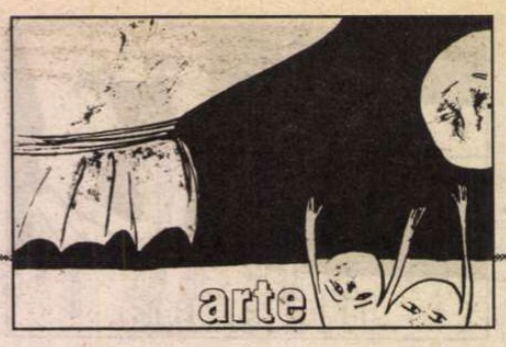
Şeicaru a reuşit în cele din urmă să scoată în apus *Curentul*. De la variante şapirografiate în Spania şi Canare, la un cotidian în adevăratul sens al cuvântului în Germania. Viaţa lungă, intensă, plină de satisfacţii dar şi de înfrîngeri, i-a rezervat forţa condeiului până la sfârşit. Cu o cultură vastă (era de formaţie istoric) în domenii dintre cele mai neaşteptate, analizele sale din publicaţii proprii sau găzduite de alţii cuprind varii direcţii: economiile precare ale unor republici unionale sovietice, momente politice «fierbinţi» ale războiului rece, monografii culturale, portrete de personalităţi, starea republicilor intrate în sfera comunistă, religie etc. Imaginile şeicariene sunt puternice, nu pot fi uitate uşor – de pildă statuia de aramă a zeului Baal care, înroşită la foc, deschidea gura pentru a înghiţi ofrandele omeneşti, e comparată cu noul păgânism: «*După două mii de ani de creştinism, credeam că a dispărut cultul lui Baal. Şi iată că Rusiei Sovietice, noul Baal, i se dau sacrificii popoare întregi*». Nu odată, Stalin este pus în linie dreaptă cu Petru I sau împărăteasa Ecaterina a II-a în privinţa unor tendinţe-program de rapturi teritoriale până la Mediterana. Naţionalistul Şeicaru credea că îl identificase pe "celălalt", cel împotriva căruia trebuia să lupte, să se delimiteze. *Noul Baal.*

Numele care apare cel mai frecvent în "istoria" scrisă de Victor Frunză este Vasile C. Dumitrescu: acestuia îi sunt adresate multe scrisori ale marelui ziarist, cu el au fost purtate cele mai relevante conversaţii, până şi înmormântarea lui "s-a făcut pe cheltuiala soţilor Dumitrescu". Şi acesta un patriot până la urmă naiv, fiindcă susţinea că prin *Curentul* reeditat în străinătate (la care colaborau nume de mare rezonanţă precum Gheorghe Stanomir, Ştefan Baciu, Pavel Chihaia, George Cioranescu, Constantin Mareş, Ion Negoiţescu, Titu Popescu, Mariana Şora şi mulţi alţii) ar putea fi ifluenţată politica orânduirii comuniste din România.

"Varianta de final" propusă de Victor Frunză cere "*dreptate pentru Pamfil Şeicaru"*, care *"nu aparţine stângii naţionaliste sau dreptei.... ci culturii române în totalitatea ei*". În ce măsură pot avea loc limpeziri într-o lume încă tulbure, rămâne de văzut. Însă chiar şi numai faptul că un caracter integru precum Victor Frunză îşi pune talentul în slujba acestei limpeziri poate fi socotit un bun început.

Grete Tartler

Victor Frunză, *Destinul unui condamnat la moarte, Pamfil Şeicaru.* Evf, Bucureşti, 2001



muzică

Dan Constantinescu sau învăţarea prin exemple negative

Un om care a citit toate cărţile privindu-le suveran şi mergând pe vârful picioarelor prin lume, prin biblioteci şi prin propriile sale lucrări.

Anatol Vieru

Profesorul

DESPRE Dan Constantinescu am scris în repetate rânduri. Revin acum, când se împlinesc nouă ani de la moartea sa, cu câteva amintiri şi comentarii privind maniera de a preda compoziţia. De asemenea, câteva arcuşe finale vor retuşa un portret estetic al creaţiei sale componistice, cam neglijate în ultima vreme.

Dan Constantinescu vorbea foarte clar şi apodictic de un lucru considerat a fi foarte învăluit: compoziţia muzicală. De aici venea şi greutatea noastră de a-i percepe intenţia şi opinia reală. Aparent, întreg discursul său se desfăşura la gradul zero: seriozitatea precum şi trăznaia erau abordate firesc, fără vreo intenţie apreciativă sau depreciativă. Asemenea unui entomolog, se apleca asupra subiectului şi-l cerceta pe toate părţile, găsindu-i calităţi şi defecte cu un aer cât se poate de natural.

Şi mai era ceva care impresiona la contactul cu personalitatea lui Dan Constantinescu: acea şarmantă combinaţie între poeticitate şi pragmatism. Vorbea întotdeauna foarte tehnic, direct la obiect. Dar acest tip de abordare contrasta puternic cu simţirea pe care o percepeai, şi care umplea cu magie întreg discursul. Un pozitivist mistic sau un mistic pozitivist. Orice i se părea natural: de la genialitate la oligofrenie, totul era pentru el inteligibil, explicabil. Chiar şi misterul era inclus, era o parte a acestei lumi şi, deci, avea firescul său.

Metoda

LA ORELE de compoziţie, după pensionarea forţată de împrejurările politice a profesorului Ştefan Niculescu, am avut privilegiul de a lucra individual şi cu Dan Constantinescu. Făceam în special audiţii comentate ale unor opusuri necanonice sau mai puţin exemplare, lucrări din care se putea învăţa foarte multe. Dan Constantinescu avea pentru studiul compoziţiei şi hrănirea imaginaţiei creatoare o metodă originală: *analiza unor lucrări mai slabe ale marilor compozitori*, care presupunea însă cunoaşterea marilor „şlagăre" ale repertoriului simfonic sau cameral. Astfel, am analizat *Simfoniile a II-a* şi a *III-a* de Şostakovici şi Prokofiev, *Concertul pentru Ondes Martenot şi orchestră* de Jolivet, cele trei piese pentru două piane acordate la sfert de ton unul faţă de celălalt de Ives şi multe altele. După ce se încheia lucrarea, găsea întotdeauna o remarcă ce ne lăsa perplecşi, ceva în genul: aţi simţit că partea a treia e recurenţa augmentată a gesturilor sonore ale temei întâi? Sau: uite aici ce idee bună să orchestrezi acordul de patru sunete în rimă împerecheată cu doi corni şi două flageolete la contrabaşi! Păcat că n-a mai continuat-o, dar o va prelua în lucrarea cutare, unde va fi tratată altfel etc.

Aceste audiţii mi s-au întipărit în memorie prin atmosfera de prietenie şi adâncă umanitate cu care erau impregnate, fără urmă de bariere profesorale. De fapt acest lucru lipsea cu desăvârşire: aerul profesoral. Totul era de o camaradarie sănătoasă, iar acest lucru ne dădea încredere şi forţă de muncă. Nu vroiam să dezamăgim această încredere ce ni se arăta şi de aceea ne prezentam mereu cu temele făcute.

Revin la metoda de compoziţie descrisă mai înainte, care mi se pare extrem de instructivă şi constructivă. Pe de o parte, studentul percepe faptul că drumul componistic este un urcuş continuu, şi că pentru a ajunge la *Simfonia a V*-a, de pildă, Şostakovici sau Prokofiev au trebuit să rateze în câteva rânduri, lucru de care nici măcar un Beethoven nu a fost scutit. Acest aspect ar trebui să încurajeze studentul la a evolua permanent şi îi oferă de asemenea o consolare a insuccesele sale prin exemple celebre, lucru care nu-l descurajează, ci îl ambiţionează. Pe de altă parte, studiul unor opusuri mai puţin reuşite ale marilor compozitori oferă posibilitatea de a percepe greşelile făcute şi, prin comparaţie cu capodoperele acestora, de a analiza cauza greşelilor şi a observa miracolul cristalizării stilistice prin încercări repetate.

Lapidar, aş putea caracteriza astfel metoda de predare a compoziţiei promovată de Dan Constantinescu: *învăţare prin exemple negative*, căci până la urmă un lucru atât de precar, de discutabil şi divers cum este compoziţia nu se poate preda decât în cheie negativă, anume a învăţa ce şi cum nu trebuie să faci. Eu personal traduc studenţilor mei această strategie prin cuvintele: *analiza marilor „chixuri" ale istoriei muzicii.*

Opera

REASCULTÂND câteva opusuri ale sale, sunt din nou încântat de calitatea muzicii şi întristat de versiunile interpretative pe care le avem în document. Desigur, slavă Domnului că există aceste înregistrări!, dar de un real folos ar fi acum o viziune diferită asupra câtorva opusuri cheie, versiuni mai clare, mai tehnice şi chiar mai curate sub raportul intonaţiei. Acest lucru s-ar încadra într-un efort de cinstire a memoriei acestui mare om şi compozitor şi, în cele din urmă, ar folosi întregii culturi româneşti pentru recăpătarea respectului de sine prin recunoaşterea adevăratelor ei valori. În acest sens ar trebui iniţiate câteva proiecte pentru realizarea unor interpretări de referinţă, deosebite din punct de vedere calitativ.

Trecând de acest subiect delicat, mă voi concentra asupra stilului compozitorului şi voi încerca o succintă caracterizare a acestuia.

Zona afectivă proprie stilului muzicii lui Dan Constantinescu circumscrie un spaţiu triunghiular, ale cărui laturi sunt *seninătatea* reflexivă ori voioasă (*Heiterheit*, la Nietzsche), *intimitatea* prietenoasă şi *noblețea* nostalgică. Asperităţile ori violenţa, „masacrul determinaţiilor ce renasc fără încetare", cum spune Jankélévitch, nu-şi găsesc aici locul. Chiar şi atunci când lucrează strict serial, uzând de agregate sonore extrem de disonante, de clustere ori blocuri de 12 sunete diferite, expresia generală nu este una încrâncenată, ci doar o tresărire de moment, o mânie pasageră ce se va dizolva în curcubeul beatific al sonorităţilor cristaline şi frumoase. Dan Constantinescu este un estet.

Instrumentul său preferat, pianul, l-a exprimat pe deplin în multe rânduri. De la lucrările camerale la cele concertante şi simfonice, pianul este firul roşu ce străbate imaginarul acestei muzici. De pildă, în *Concertul pentru pian şi orchestră de coarde*, o lucrare de tinereţe, plină de fior asociativ şi eleganţă logică, influenţe diverse – de la Bartok şi Messiaen la Enescu şi Jora – sunt trecute printr-un filtru personal, ce degajă decenţă, altitudine spirituală şi înclinaţie ludică.

Apropiat prin scriitura perioadei serial-aleatorice de muzica lui György Kurtag şi a prietenului său Andras Szöllosy, deşi ca expresie mult diferit de aceştia, Dan Constantinescu scrie o muzică suavă, uneori ascetică prin puţinătatea materialului întrebuinţat. Înclinaţia spre meditativ şi spiritul *scherzo*-ului sunt constante ale stilului său. Tragismul lipseşte aproape cu desăvârşire. Şi cum ar fi putut fi prezent într-o fiinţă care nu vedea peste tot şi în toate decât părţile bune?

Dan Dediu

Radio România Cultural (selecţie)

● Miercuri 10 aprilie pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 9,50 – *Poezie românească.* Versuri de Şerban Foarţă. Redactor Emil Buruiană. La ora 12,30 pe CRC – *Symposion – întâlnire cu oameni şi ideile lor.* Consecinţele progresului tehnologic în viaţa femeii moderne. Colaborează Constantin Micu-Stavila şi Cornel Mihai Ionescu. Redactori Ileana Corbea şi Georgeta Drăghici. La ora 21,30 pe CRC – *Literatura ca destin.* Invitatul emisiunii: Gheorghe Grigurcu. Redactor Anca Mateescu.

● Joi 11 aprilie pe CRC la ora 12,30 – *Zări şi etape.* Reprezentanţi ai exilului literar românesc: Vintilă Horia; Destin frânt: Virgil Mazilescu. Redactor Cornelia Marian.

● Vineri 12 aprilie la ora 12,30 pe CRC – *Arte frumoase.* Şcoala românească de grafică: interviu cu Geta Brătescu; In memoriam Ştefan Iacobescu (1937-2001); Evocare Florin Pucă. Redactor Aurelia Mocanu. La ora 0,08 pe Canalul România Actualităţi (CRA) – *Revista revistelor de cultură.* Redactor Valentin Protopopescu.

● Sâmbătă 13 aprilie pe CRC la ora 16,30 – *Artele spectacolului.* Gala Premiilor UNITER. Ediţia 2002. Redactor Julieta Ţintea.

● Duminică 14 aprilie la ora 12,03 pe CRC – *Revista literară radio.* Din actualitatea literară; Caseta cu poeme: Simona Grazia Dima; Ex libris – cronică literară de Gh.Grigurcu; Convorbiri cordiale; DOMINO – rubrică de George Bălăiţă; Revista revistelor; Patrimoniu sonor: Petru Creţia; Redactori Adela Greceanu şi Dana Pitrop. Realizator Liviu Grăsoiu. La ora 16,05 pe CRA – *Muze hertziene.* Revistă radiofonică de informaţie cultural-ştiinţifică. Interviuri şi comentarii de teatru, film, carte, istorie, arte plastice. Redactor Cristina Sârbu. La ora 21,30 pe CRC – *Meridianele poeziei. Pagini din lirică universală.* Noua hartă a poeziei europene. Redactor Liliana Ursu.

● Luni 15 aprilie pe CRC la ora 9,50 – *Poezie românească.* Versuri de Petru Creţia. La ora 20,15 – *Bucureşti, istorii scrise şi nescrise.* O copilărie la începutul secolului 20 (II). Colaborează inginerul Constantin Bărbulescu. Redactor Victoria Dimitriu. La ora 21,30 pe CRC – *Lecturi în premieră.* Prozatori basarabeni. Nicolae Popa citeşte un fragment din povestirea "Am venit". Redactor Ion Filipoiu. La ora 22,30 pe CRC – *Idei în nocturnă. Literatura şi artele (interferenţe artistice).* Redactor Marina Dumitrescu.

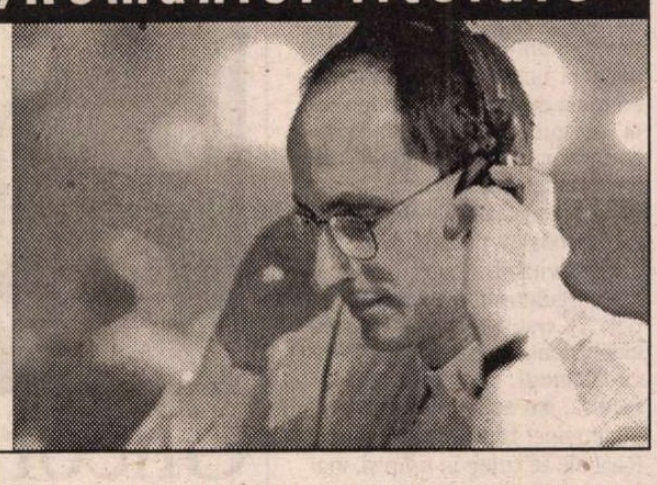
● Marţi 16 aprilie pe CRC la ora 12,30 – *Dicţionar de literatură română.* Scriitori de azi: Paul Eugen Banciu; Lexicon de opere literare: "Borcanul cu dulceaţă" poem de Ion Mircea. Participă Marin Mincu şi Cornel Ungureanu. Redactor Eugen Lucan.

De unde să aflu dacă filmul lui Nae Caranfil are sau nu parte de publicul pe care şi-l doreşte autorul? Vînzătoarea de bilete de la cinematograful „Scala" (unde a avut loc premiera) mă asigură că şi-au scos şi banii, au fost şi fericiţi... „În concluzie", conchide aceasta, după ce îmi înşiruie, cu lux de amănunte, secvenţele la care se aplaudă în sală, „dacă filmul e bun, vine lumea. Nu ştiu cum se face asta", admite femeia, „dar lumea vine la filme bune, nu se mai uită dacă avem sau nu scaune comode, sunet Dolby şi nici la culoarea mochetei".... **(C.P)**

interviurile „României literare"

Nae Caranfil:

Am filmat *Filantropica* în 42 de zile



Domnule Nae Caranfil, în ce etapă se află filmul românesc, acum, la premiera Filantropicii?

Deja filmul românesc a devenit o aventură personală, sporadică şi dureroasă. Filmul meu e filmul meu; îl fac cît se poate de onest şi sînt fericit cînd, cum se întîmplă în cazul *Filantropicii,* el ajunge să umple sălile de cinema. Dacă există, după părerea mea, vreo performanţă, imperios necesară la care "filmul românesc" trebuie să aspire, este aceea de a-şi recîştiga publicul. De cele mai multe ori, "filmul românesc" tratează publicul de fraier. Ori îl ignoră complet, şi-atunci se cheamă că e operă de patrimoniu, ori îl tratează ca pe un copil oligofren şi îl invită să ronţăie grisine. Sînt convins că publicul, ca entitate, e mai inteligent decît îşi închipuie mulţi şi că poate savura şampania, ca oricare om de gust. Noţiunea de "film comercial", opusă noţiunii de "film de autor", mi se pare una dintre cele mai grave maladii de care suferim. Acest zid al Berlinului, ridicat artificial între cele două concepte, nu face decît să omoare o idee veche, valabilă şi importantă, ideea de spectacol. Filmul este, în oricare dintre accepţiile lui, de la început pînă la sfîrşit, un spectacol. Filmul fără public este film de familie. Se face, în general, cu o cameră video sau cu un aparat de filmat de opt milimetri şi se proiectează pentru amici şi rude. Eu încerc să fac spectacol de bună calitate, fiind convins că spectacolul de bună calitate are o oarecare tangenţă, mai mică sau mai mare, cu ceea ce în mod pompos numim artă.

Cît de greu v-a fost să faceţi Filantropica?

Principala dificultate la *Filantropica* a fost timpul - timpul de filmare extrem de scurt. Acceptarea de a duce la bun sfîrşit un lung-metraj în 42 de zile de filmare a fost o decizie grea, iar reuşita a fost considerată o performanţă. Aş prefera ca viaţa mea de cineast să se bazeze cît mai puţin pe acest tip de performanţă. Timpul de filmare este cel mai important aliat al unui regizor. Într-un film precum *Filantropica* - film care, montat, durează 1h 50 min, care se desfăşoară pe mai multe planuri, în care locurile de filmare sînt numeroase şi variate - e foarte greu să lucrezi repede. Mai exact, e foarte greu să lucrezi repede şi bine. Sînt convins că aş fi putut face lucruri mai bune dacă aş fi avut mai mult timp.

Ce-aţi face dacă vi s-ar propune să lucraţi la Hollywood?

De fiecare dată cînd mi se pune întrebarea asta am sentimentul că cineva îşi bate joc de mine. Ce-aş putea să fac dacă mi s-ar propune să lucrez la Hollywood, decît să mă duc să lucrez la Hollywood?! Este o întrebare care mă lasă perplex. Unu - pentru că, rostit sau nerostit, acesta este, pe undeva, visul oricărui cineast. Nu neapărat să se instaleze la Hollywood, dar să treacă prin experienţa unui film hollywoodian; doi - pentru că e un vis atît de puţin probabil. Acum, ideea generică de "a lucra la Hollywood" este iarăşi o capcană în care alunecăm cu toţii, într-o veselie comună. Există cîteva formule în care un regizor european poate lucra la Hollywood. Şi nu toate sînt atît de colorate precum par. Ideal, evident, este să vii în cetatea filmului cu o imensă notorietate cîştigată în altă parte şi să obţii, de la producătorul american, libertatea de expresie care, în termeni tehnici, se cheamă *final cut.* Adică, să beneficiezi de control artistic asupra produsului finit.

La Hollywood v-aţi grăbi să vă duceţi, înţeleg, dar dacă vi s-ar oferi un post de conducere în CNC?...

Aş refuza şi m-aş ascunde sub o scară de bloc, unde să risc cît mai puţin să fiu găsit.

Există un studio de film în care aţi visa să lucraţi şi unde aţi avea acces în viitorul apropiat?

Nu. Nu funcţionez aşa. Nu pot să funcţionez programîndumi propria filmografie sau carieră. Ceea ce aş visa este un statut, nu un studio, un statut care să-mi ofere siguranţa unei continuităţi a muncii mele. Este lucrul pe care şi-l doreşte oricare cineast din această lume. În momentul în care termin un film, acesta este sfîrşitul unei etape din viaţa mea. Nu am de unde să ştiu care va fi următorul. Pentru a afla, am de traversat un lung deşert, în care ideea să se concretizeze încet, laborios, milimetru cu milimetru. În această traversare există foarte multe piste false, drumuri pe care mă rătăcesc, momente în care revin de unde am plecat şi o iau în altă direcţie. La un moment dat însă se concretizează, într-adevăr, un alt film care, la rîndul lui va fi începutul şi sfîrşitul pentru o altă etapă a vieţii mele. Şi, repet, ceea ce mi-aş dori este un vis imposibil: un cec în alb pentru "filmul următor", garanţia că filmul pe care tocmai l-am terminat nu va fi şi ultimul.

Acest lucru nu se obţine avînd succes la producători, cum aveţi dumneavoastră?

Ba da, dar depinde de ce numim succes la producător - şi de cît de relativ este acest succes. Filmul este o profesie aproape schizofrenică (tocmai pentru că nu este, de fapt, profesie, ci nebunie), în care eşti exact atît de bun cît de bun a fost ultimul tău film. Acesta este o frază pe care la Hollywood o poţi auzi foarte des: "You are as good as your last movie". Orice eşec te poate costa ani buni, dacă nu chiar decenii de şomaj. Succesul meu personal este relativ. E un succes real la publicul român şi e un război troian în ceea ce priveşte publicul străin. Pe acesta trebuie să-l seduc, să-l conving să intre în sală, la ceea ce, în mod foarte generos, am putea să numim o curiozitate culinară - un film românesc. Ce poate determina un spectator francez să se ducă la un mic cinematograf de artă şi experimente, (cum le place lor să numească pompos cinematografele mici - *les cinemas d'arts et d'essais*)? Ce l-ar putea interesa în cinematografia unei ţări pe care, de obicei, n-o leagă în capul lui decît de Dracula, de Nadia Comăneci şi de Hagi? Cîţi dintre spectatorii români se duc să vadă un film iranian, să spunem, deşi Iranul, în ultimii 10-15 ani, produce nişte filme absolut remarcabile?

Se poate film fără literatură? Există mari regizori de film care să nu citească? Vă întreb ca pe un avid cititor ce sînteţi.

Presupun că nu, presupun că lectura este, totuşi, fundamentală pentru orice om care vrea să creeze, în general, nu neapărat în domeniul cinematografic. În acelaşi timp, sistemul de lectură al unui artist (şi spun artist pentru că nu vreau să limitez ceea ce am de spus numai la domeniul cinematografic) este puţin diferit de sistemul de lectură al unui critic sau al unui erudit sau al unui enciclopedist. Un artist nu are nevoie să citească organizat, să epuizeze un autor, de exemplu, sau să treacă, aplicat, prin diverse curente literare. Un regizor de film poate să citească haotic şi lecturile lui pot să-l influenţeze în moduri absolut neaşteptate. De foarte multe ori, se poate întîmpla ca lectura unui simplu articol de ziar să devină o experienţă fundamentală pentru un film sau pentru o carieră. Alteori, desigur, stimulentul poate fi Dostoievski. În rest, problema cu cititul cred că se pune la toată lumea în aceiaşi termeni: se pare că e mai bine să citeşti decît să nu citeşti.

Vreţi să spuneţi că Filantropica *a răsărit dintr-un articol de ziar?*

Parţial da, dintr-un articol de ziar, în care se descria un personaj real, a cărui afacere lucrativă constă în a compune texte pentru cerşetorii profesionişti - deci, un textier de cerşetori. Acest personaj, descris în articol, mi-a aprins imaginaţia şi o bună parte din materia filmului *Filantropica* se datorează acelei lecturi întîmplătoare.

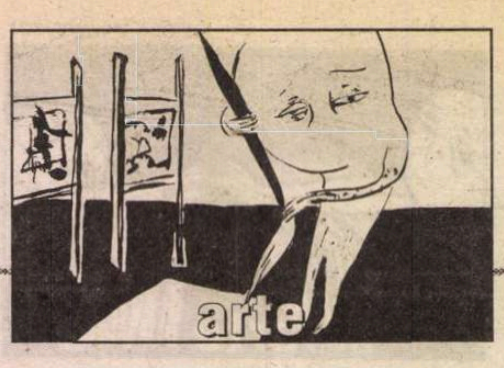
Ce nume de regizori din generaţia dvs. vă vin imediat în minte?

De ce neapărat din generaţia mea? Pentru că numele care îmi vin imediat în minte fac parte din generaţii diferite, dar s-au adunat, să zicem, în generaţia mea de gust, de spirit. Am spus mai devreme că nu sînt adeptul categoriilor abstracte: generaţie, şcoală de film, vîrstă. Regizorii care îmi vin în minte *imediat,* în sensul jocului pe care mi-l propuneţi, sînt Charlie Chaplin, Fellini, Tarantino, Menzel, Billy Wilder, sînt morţi, sînt vii, sînt diverşi, sînt europeni, sînt americani şi se adună toţi, într-o bibliotecă a mea, personală, pe raftul numit, generic, "cineaşti de suflet". Nu mi-a plăcut niciodată să mă consider port-drapel al vreunei generaţii, că o fi a mea, că o fi alta, că o fi vreo generaţie viitoare, un joc care mă lasă rece şi cred că nici publicul nu vine la filmele mele cu ideea că ar vedea vreun deschizător de pluton.

Cum faceţi să n-aveţi complexe că sînteţi est-european?

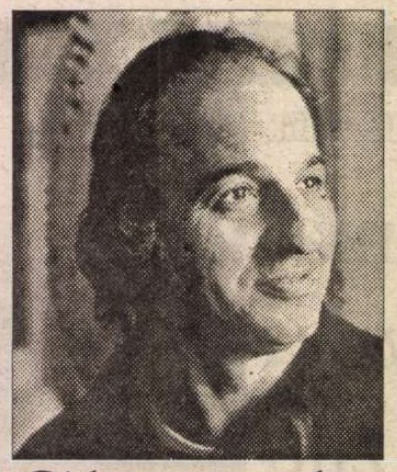
Nu cred că poţi să ai complexe că eşti ceva care eşti. Dimpotrivă, am chiar o mîndrie că sînt est-european şi ştiu că materia epică şi experienţa pe care o pot comunica prin filmele mele, ca est-european, este originală, este bogată şi este interesantă. Am o frustrare de a fi cineast est-european, asta da. Nu un complex, o frustrare. Şi de a fi cineast est-european. Subliniez, cineasta est-european. Şi anume, faptul că Europa de Est a încetat, de vreo cîţiva ani buni, să mai fie la modă, în lumea filmului, în lumea distribuitorilor de film, pe piaţa cinematografică, în general. Acum, sigur că nu sînt genul de cineast care îşi doreşte, cu tot dinadinsul, să fie la modă. Sînt convins că modele vin şi trec iar filmele bune rămîn. Trăim însă într-o lume reală, care are nişte reguli iar regulile respective sînt foarte crude. Un film est-european îşi găseşte din ce în ce mai puţin locul în spaţiul occidental, pe drept şi pe nedrept. Pe drept, pentrucă filmul est-european a cam pierdut trenuri importante, în ultimii zece ani. A rămas uşor cantonat în ceea ce era el înainte de căderea Cortinei de Fier. Pe nedrept, pentru că există totuşi, în filmul est-european, vîrfuri, filme splendide, care ar merita să aibă o soartă mai bună. Am picat prost noi, est-europenii, într-un moment în care cinematograful asiatic, ca să dau un exemplu, are parte de mult mai multă frişcă. Am picat din nou prost, într-un moment în care filmul american este în plină cruciadă pentru pentru monopolizarea pieţei. Şi, încă o dată, am picat prost, pentru că lumea aceasta, care se construieşte după '89, este o lume extrem de dinamică şi, de aceea, foarte greu de descris. Ne era mai uşor, probabil, înainte să facem filme despre starea de lucruri fixă, reprezentată de sistemul şi ideologia comuniste. Trebuie să te gîndeşti foarte bine acum, cînd începi un film, ca acel film să nu aibă soarta unui articol de ziar: senzaţional, astăzi, materie de spălat geamuri, mîine.

Interviu de
Cristina Poenaru

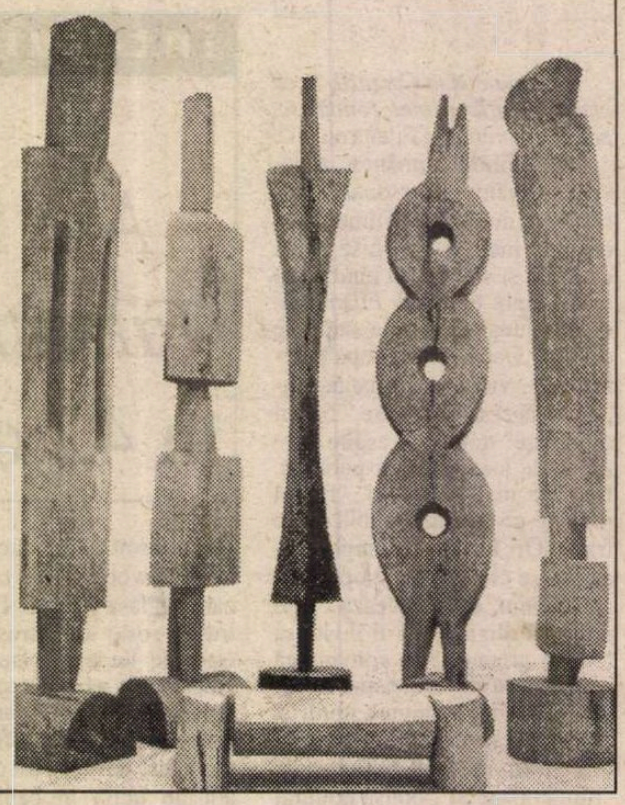


Cu puţină vreme în urmă, sculptorul Gh. Iliescu-Călineşti s-a stins din viaţă. O dată cu el dispare încă unul dintre marii iubitori şi cunoscători ai lemnului şi poate ultimul artist român contemporan pentru care lemnul nu a fost doar un simplu material, ci şi un adevărat univers, o lume plină de latenţe vitale şi de încărcătură magică. Sculptorul a lăsat în urma sa reverii ample şi păduri convertite, dar şi un proiect monografic asupra propriei personalităţi conceput împreună cu Bogdan Alexandru Vişan. Paginile care urmează, comprehensive şi dense, fac parte din textul mai amplu dedicat lui Călineşti şi constituie una dintre primele apariţii publice ale tînărului critic de artă, absolvent, în 1999, al Facultăţii de Istoria şi Teoria Artei. Publicăm acest fragment atît ca un elogiu adus marelui artist, acum, la plecarea sa dintre noi, cît şi ca o urare de bun venit adresată, la început de drum, tînărului critic. (P. Şuşară)

plastică



Gheorghe Iliescu-Călineşti



GHEORGHE ILIESCU-CĂLINEŞTI este înainte de toate un creator, înţelegând prin aceasta recursul la tradiţie, dar şi gândirea originală şi căutarea permanentă a unor formule plastice proprii, care să-l exprime înainte de toate pe artist, nu "specificul naţional". Poate că şi deceniile de propagandă comunistă au influenţat abaterea receptării operei lui Călineşti într-o direcţie exclusiv naţională, rupându-l oarecum de contextul evoluţiei sculpturii moderne internaţionale. Poate aşa s-ar explica şi relaţionarea exclusivă la maeştrii Paciurea şi Brâncuşi şi neraportarea sa la alţi sculptori, din afara ţării, cu care Gheorghe Iliescu-Călineşti se înrudeşte în egală măsură prin tehnică, limbaj plastic, dar şi prin universul formal comun. Astfel de maeştri ar fi Moore, pentru sculptura anilor '70, dar şi Calder, cu un rol destul de important în geneza "Sfârlezelor" sculptorului român. Cu siguranţă însă că lista ar putea cuprinde mult mai multe nume... În ceea ce priveşte fondul autohton, fără îndoială că Gheorghe Iliescu-Călineşti îi este într-adevăr tributar. Fiul unui sculptor de catapetesme nu putea să rupă atât de uşor cu şcoala tradiţională a sculpturii în lemn. Aceasta i-a marcat întreaga carieră, nu doar începuturile artistice, dar de aici şi până la a-l considera "un cioplitor în tradiţia meşterilor populari" e o distanţă destul de mare. Cu atât mai mult cu cât universul călinescian este într-o foarte mare măsură un univers al modernităţii.

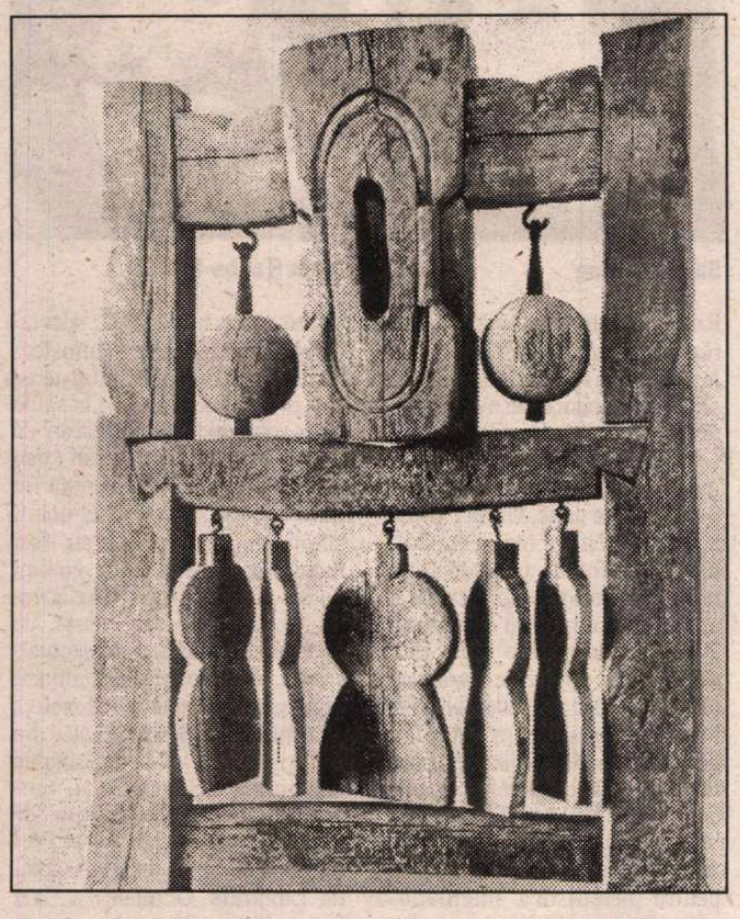
Artistul are acces la un fond ideatic şi formal arhaic, pe care îl transfigurează însă într-o artă în cheie modernă, într-o manieră proprie de altfel şi marelui Brâncuşi. În ceea ce priveşte raportarea lui Gheorghe Iliescu-Călineşti la ilustrul său predecesor într-ale sculpturii, lucrurile nu sunt chiar atât de simple cum ar părea la prima vedere. Gheorghe Iliescu-Călineşti nu este un simplu epigon al lui Brâncuşi, operele sale nefiind simple pastişe după operele brâncuşiene. "Nu se poate merge mai departe din punct de vedere formal, spunea maestrul Călineşti. Se poate merge însă în alte direcţii, pornind de la drumul urmat de Brâncuşi." Între cei doi sculptori există totuşi numeroase elemente comune, născute independent unele de altele, dintr-o comună dorinţă de a reinterpreta idei provenite dintr-un îndepărtat fond autohton. Un sculptor de talia lui Brâncuşi nu poate fi rupt de urmaşii săi într-ale artei, de bogata pleiadă de sculptori, inevitabil tributari inovatorului sculpturii moderne. "Nu poţi să tragi linie după Brâncuşi", remarca Gheorghe Iliescu-Călineşti, pentru că nici în pictură, am adăuga noi, nu poţi pune punct final după Cezanne. Roadele se culeg în timp şi, mai întotdeauna, în operele generaţiilor viitoare. Ca şi la Brâncuşi, la Călineşti regăsim deopotrivă Argeşul şi India, ţăranca din Muscel, dar şi universalul şi atemporalul "Stâlp al iubirii". Fără îndoială că majoritatea operelor lui Gheorghe Iliescu-Călineşti îşi trag seva, atât din punct de vedere tematic, cât şi din punct de vedere strict plastic, din lumea "Ciocârliilor" şi a "Babei Dochia", o lume românească, dar, mai mult decât atât, o lume universală a mitului şi a legendei. Ideea de meşteşug este ea însăşi împinsă către un nou orizont, modern şi arhaic deopotrivă. Încă de la o privire, fie ea şi sumară, asupra operelor de început ale sculptorului - lucrări ca "Baba Dochia" sau "Oamenii pământului" depun mărturie în acest sens - se poate observa un element definitoriu pentru înţelegerea demersului plastic al lui Gheorghe Iliescu-Călineşti: preocuparea obsedantă pentru surprinderea esenţei care se ascunde dincolo de realismul reprezentării, atât de pregnant în sculptura românească a anilor '60. În plin realism socialist, Gheorghe Iliescu-Călineşti sculpta conform propriilor imperative, nu după numeroasele indicaţii venite pe linie de partid. Câteva linii de forţă, bine conturate în cadrul compoziţiilor sale, erau la acea vreme singurele barometre ale unei stări de spirit proprii doar artistului şi clipei în care s-a născut proiectul său. Încă din studenţie, într-o vreme în care Brâncuşi nu era foarte iubit în cercurile academice bucureştene, Gheorghe Iliescu-Călineşti îndrăznea să-şi exprime deschis opţiunea pentru calea urmată de maestrul stabilit la Paris. Ca şi acesta, Călineşti preferă modelajului "tăiatul direct", ca şi Brâncuşi el crede în existenţa unui limbaj simbolic universal. Gheorghe Iliescu-Călineşti pare să-l fi contrazis pe maestrul său care spusese cândva cu amărăciune : "Voi nici nu vă daţi seama ce vă las eu voua". Nu numai că şi-a dat seama, dar a şi intuit drumul care trebuia urmat. Operele sale de tinereţe dezvăluie nu doar o mare forţă de expresie, ci şi o concentrată căutare a realităţilor ascunse în spatele formei. În seria de portrete realizate între 1958-1963 poate fi urmărit pas cu pas drumul către îmbogăţirea mijloacelor de expresie, un drum paralel celui al căutărilor de ordin simbolic. Faţă de "Ţăranca din Muscel", realizată câţiva ani mai târziu, profilul de fată sculptat în piatră în 1958 pare robust, dar destul de stângaci.

ARTISTUL îşi îmbogăţeşte neîncetat limbajul plastic, simplificându-l şi în acelaşi timp încărcându-l cu sensuri noi. Într-o serie de acumulări succesive, drumul abia întrezărit în anii studenţiei se deschide tot mai larg pentru un artist intuitiv, de talia lui Gheorghe Iliescu-Călineşti. Ca şi George Apostu, colegul său de generaţie, Călineşti reevaluează în termeni proprii limbajul sculpturii moderne. Dimonumentalului. Artistul e atras puternic de monumental, deşi, la prima vedere, lucrările de tinereţe ar putea să contrazică o atare afirmaţie. Chiar şi capetele de expresie realizate în timpul facultăţii aparţin, în pofida dimensiunilor, categoriei monumentalului, urmând parcă un fir nevăzut al intuiţiei celui care va mărturisi peste ani că "monumentalitatea stă în primul rând în proporţii". Pentru un artist de forţa lui Călineşti, care preferă lutului duritatea pietrei de Măgura, lucrările de mici dimensiuni constituie mai curând o excepţie sau cel mult un exerciţiu în vederea unor proiecte de anvergură. Celebra "Familie", sculptată în lemn de stejar între anii 1972-1974, aflată actualmente în Statele Unite, nu ar fi fost posibilă fără portretele din studenţie sau fără "Hora" anilor '65, realizată în piatră. Aceasta din urmă aparţine, alături de recurentul "Nod al generaţiilor", unei familii comune, în cadrul căreia se impune ideea de ansamblu unitar, în care elemente distincte , cu o puternică personalitate proprie, conturează imaginea "întregului ".

Caracterul centripet al unora din lucrările sale nu exclude prezenţa ritmului (vezi "Hora", "Familia"ş.a.), sugerat de multe ori prin atent studiatul raport formal între plin şi gol, ca şi prin judicioasa alternare a dreptelor şi curbelor. Ceea ce îl preocupă în mod deosebit pe artist este modul în care se pot îngemăna contrariile, prin contrarii înţelegând forme sau idei pregnante prin forţa cu care se impun. Această preocupare este vizibilă atât în tehnică (e cazul elementelor verticale ce compun ansamblul "Familia"), cât şi în idee, în acest sens obsesivul "Nod al generaţiilor" ilustrând perfect raportul între tradiţie şi modernitatea pliată pe acest fond arhaic, ancestral. Sculptorul vede în recursul la tradiţie împlinirea cea mai fericită a spiritului modernităţii, tributar fără doar şi poate unui bagaj simbolic originar. Preocuparea pentru problematica raporturilor între generaţii nu exclude caracterul polemic, ci îl subsumează unei ordini firesti a lucrurilor, guvernată de timp şi făcută să dea roade prin înzestrarea sa cu generosul semn al iubirii. Poate această este şi mesajul "Semintelor" lui Gheorghe Iliescu-Călineşti, în miezul cărora se ascunde lumina necreată a frumuseţilor acestei lumi, lumina din care izvorăsc razele "Soarelui" pe care artistul îl va relua în nenumărate variante, de-a lungul întregii cariere.

În demersul creator al lui Gheorghe Iliescu-Călineşti există etape distincte, urmate, de fiecare dată, cu rigurozitate, pro-

iectul final fiind întotdeauna rodul multor studii prealabile. Nu întâmplător, desenul ocupă un loc foarte important în creaţia sa, un inventar al tuturor desenelor sale fiind pe cât de greu de făcut, pe atât de relevant în privinţa genezei operei sale. În schiţă, ca şi în sculptura monumentală a lui Călineşti, importante sunt accentele. Întotdeauna detaliul semnificativ este acela care e reţinut de cărbunele sau peniţa aşezate pe hârtie. Dreptele sau curbele proprii desenului sunt mai mereu încadrate în contururi puternice,

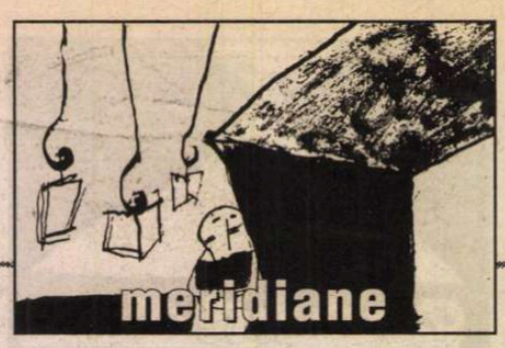


bine delimitate. Ductul tăios al liniei indică fără îndoială vocaţia sculptorului obişnuit să taie în planuri mari materia. Şi în desen, ca şi în sculptură, Gheorghe Iliescu-Călineşti acordă multă atenţie modului în care forma poate recepta fasciculul luminos, desenele sale fiind brăzdate de numeroase haşuri ce indică planuri de reflexie sau de refracţie a luminii. Multe dintre schiţe sunt rodul unor pulsiuni interioare, nu al observaţiei directe. Ceea ce rezultă este o îngemănare de linii sau, din contră, un duct continuu care nu reprezintă altceva decât exteriorizarea unor stări proprii artistului. Desenele sale sunt în general compoziţii non-figurative sau portrete, sculptorul exersându-şi prin desen spiritul de observaţie, dar şi ironia. Robusteţea sculpturii sale, influenţată de fondul genetic al autorului, dar şi de duritatea materialului avut la dispoziţie, se nasc înainte de toate din rigoarea compoziţională impusă unor opere în care, indiferent de subiect, ambiguităţile sunt refuzate din start. Plascară monumentală. Între mica sculptură de atelier şi sculptura monumentală se manifestă o diferenţă aidoma celei între locuitorul unui oraş şi ţăranul care respiră mereu un aer proapăt. Primului îi prisoseşte artificialul, celui din urmă, naturalul, cel dintâi conceptualizează excesiv, cel de al doilea rezumă poznaş întreaga-i viaţă într-o vorbă de duh. Poate de aceea "Sfârlezele" lui Gheorghe Iliescu-Călineşti au, pe lângă ritm, vibraţie şi plasticitate, şi o importantă doză de umor. În cazul lor, ca şi în cazul multor altor opere, umorul este antidotul călinescian la excesul de cerebralitate sau la emfaza omului modern în faţa a tot ceea ce e declarat depăşit sau vetust. Mai puţin făţiş decât o făcea în proză hâtrul Creangă, Călineşti zâmbeşte cu subînţeles în faţa multor idei sau aspecte ale lumii moderne. Un simplu accent – o pană, o pălărie sau o căciulă – se transformă mai întâi într-o schiţă uşor ironică, pentru a deveni, când nici nu te aştepţi, un proiect plastic cât se poate de serios. Modernitatea sculpturii

lui Gheorghe Iliescu-Călineşti nu constă atât în inovaţie, cât în descoperirea unei relaţii cu totul speciale a artistului cu tradiţia căreia îi aparţine. Sculptorul aparţine unei familii internaţionale, fapt vizibil şi în receptarea sa în cele mai diverse colţuri ale lumii, dar, în primul rând, în recursul la simboluri ce depăşesc cadrul strict naţional. El ne introduce într-o lume a formelor născute undeva, într-un "illo tempore", în universul transcendent al arhetipurilor. Din acest univers sunt captate "Razele", a căror mişcare neîntreruptă îl urmăreşte continuu, încă din anii studenţiei. Ritmul generat de inciziile puternice, paralele, de o mare forţă plastică şi în acelaşi timp de un mare efect decorativ, specifice multora dintre lucrările ultimilor ani, pot fi circumscrise acestei intuiţii a luminii ca izvor al vieţii, dar şi ca viaţă a formelor. Cu această lumină se hrănesc "Ciocârlia mică" (1980), "Vestitorul dimineţii" (1981), "Rândunica" (1982) şi toate celelalte păsări care populează universul formelor călinesciene. Lumina ritmează bătăile aripilor şi inimilor lor, face posibil zborul către depărtări, dar şi către adâncuri. Prin modul în care artistul asociază bazelor puternice un elan vertical îmbogăţit prin jocul decorativ al inciziilor orizontale sau, de cele mai multe ori, verticale, ansamblul se înnobilează, capătă valenţe noi. În funcţie de diferitele momente ale zilei, lumina sculptează neîncetat în proiectul artistului, împlineşte zbaterea continuă a aripilor. Păsările lui Gheorghe Iliescu-Călineşti sunt, ca realizare plastică, dar şi ca mesaj, foarte aproape de universul "Razelor", născute şi ele din aceeaşi dorinţă de a transmuta dinamismul zborului într-o dinamică a luminii. În 1981 artistul încercase să surprindă acest complicat proces într-una din sculpturile sale în lemn de frasin, intitulată sugestiv "Dinamică I", operă care pare a marca un moment important, dacă nu chiar de cotitură în creaţia lui Gheorghe Iliescu-Călineşti. Insistăm asupra acestei lucrări întrucât, în mod destul de neaşteptat, ea nu a atras în mod special atenţia criticii de specialitate. A fost remarcată în cadrul expoziţiei retrospective organizată în 1983 la Sala Dalles din Bucureşti, dar de atunci tăcerea s-a aşternut cu desăvârşire asupra acestui subiect. În "Dinamică I" forma puternică, bine conturată şi înzestrată cu un anumit echilibru static, atât de frecvent în cazul operelor de tinereţe, pare a se transforma, sub efectul aproape dizolvant al luminii. Mişcarea, surprinsă secvenţial, irumpe din forma solidă, trecută parcă printr-un complicat proces alchimic şi transformată în fulguraţie luminoasă. Baza lucrării pare contaminată şi ea de efectul dizolvant al luminii, de ritmul susţinut al razelor luminoase, care consumă forma, investind-o cu alte calităţi, ce nu mai ţin de sfera materialului, ci de o lume a subtilului. Gheorghe Iliescu-Călineşti nu renunţă la construcţia solidă a formelor şi nici la recursul la sfericitate, familiar operelor sale de început. Sferei i se adaugă însă raza – un element intern, menit să-i sporească semnificaţiile, să-i confere în fond o nouă personalitate. Din acest moment artistului i se deschid drumuri noi, sculpturii marcate de tectonic făcându-i loc preocuparea aproape exclusivă pentru surprinderea caracterului originar, inefabil, al materiei. În miezul lucrurilor artistul intuieşte simbolul care descarcă obiectul de material, încărcându-l de sens. Lumina se află deopotrivă în exterior şi în interior, în "Seminţe", ca şi în "Aripi" şi tocmai de aceea artistul asociază ritmului intern noţiunea de timp. Cuvintele "Mă scol ca o trestie şi mă plec ca un timp", scrise de Gheorghe Iliescu-Călineşti şi uitate într-un colţ al atelierului său, nu sunt simple metafore. Prin raportarea la sus-menţionata ecuaţie rază - dinamică - timp, ele echivalează unui adevărat crez artistic al etapei de creaţie de după 1980. Forţa începuturilor, concretizată în sculptura monumentală a anilor 1965-1970, venea de undeva din energia vitală a fondului tradiţional, arhaic. Chiar dacă realizarea lor plastică poate fi pusă sub semnul modernităţii, "Baba Dochia", "Leagănul", "Hora" sau "Familia" sunt ecouri autobiografice ale acestui fond, iar demersul sculptorului este vizibil influenţat de vocile tainice ale pământului argeşean. În toate aceste cazuri, lupta cu piatra sau lemnul, dificil de susţinut dacă avem în vedere şi dimensiunile mari ale lucrărilor, se reflectă în aspectul tectonic al acestora. Operele lui Călineşti se nasc nu doar din truda artistului, ci dintr-un complex proces de prefacere, ce implică deopotrivă forţe complementare, telurice. Artistul gândeşte în termenii sculpturii monumentale, supunând tehnica unei viziuni proprii asupra materialului. El "atacă" forma pentru a-i contura elementele subscrise viziunii de ansamblu, ideii pe care doreşte s-o vadă întrupându-se. Schiţează câteva trăsături, desprinde treptat liniile de forţă, dar nu insistă asupra detaliului nesemnificativ. Gheorghe Iliescu-Călineşti nu modelează excesiv forma, lăsând-o să trăiască în virtutea nevăzutelor axe ce-i compun personalitatea. Gândind un proiect la scară monumentală, el nu elimină complet accidentalul, detaliul nefiind însă important decât în măsura în care susţine proiectul de bază. Detaliul se subordonează întotdeauna acestui proiect, se subscrie unei viziuni generale, de ansamblu. Poate părea ciudat, dar o compoziţie aparent non-figurativă, cum este "Familia", este mult mai sugestivă decât ar fi putut fi vreodată orice grup statuar reproducând fotografic cinci membri ai unei familii argeşene. Formele au viaţa şi ritmurile lor proprii, ele exprimă sensuri infinit mai bogate decât ar face-o orice altă caracterizare prozaică. În acest caz Gheorghe Iliescu-Călineşti demonstrează, în cheie simbolică, faptul că bărbatul e într-adevăr "stâlpul casei" iar copiii sunt în chip real "roadele" harului. "Familia" sa transformă cuvintele în echivalente plastice, dându-le prin verticale sau curbe o concreteţe superioară oricăror "realităţi" prozaice. Căci dacă lumea în care trăim poate fi o amăgire, aşa cum multe religii sau filosofii o afirmă, simbolul aduce în această lume acel "ceva" real , unic şi inefabil, care stă în fond la baza fiinţei noastre. Un ax vertical sau o sinuoasă curbă, o cezură orizontală puternică sau o elipsă nu sunt simple elemente de analiză plastică sau fragmente ale unor scheme compoziţionale. Ele sunt manifestări concrete ale unei lumi a formelor, aflată dincolo de datele pur senzoriale. Un ax vertical poate exprima cu mult mai multe decât ar putea-o face o fotografie înfăţişându-l pe "capul familiei", aşa cum o formă ovală poate spune mult mai multe despre o femeie decât ar face-o o simplă imagine color.

GHEORGHE ILIESCU-CĂLINEŞTI frecventează încă de la începutul carierei sale această lume a simbolurilor şi, garanţie a talentului, dar şi a intuiţiei deopotrivă, simte dacă forma îi poate susţine până la capăt demersul creator. Ca dovadă - prezenţa nenumăratelor schiţe. Ele preced întotdeauna sculptura propriu-zisă, sunt dublate în multe cazuri de variante menite să sondeze capacitatea de asimilare a formelor în raport cu proiectul plastic. Din aceste considerente şi nu din dorinţa de a se conforma unei anumite "mode", artistul urmează calea unei sculpturi bazate pe sugestie, nu pe descriptiv. După cum remarca reputatul critic de artă Cornel Radu Constantinescu, în unica monografie consacrată până acum sculptorului, "triumfă, astfel, elocvenţa elementelor pur sculpturale şi nu descriptivismul decorativ, dezlănţuirea vitală a energiei şi nu eleganţa caligrafiei… Triumfă, în fond tensiunea vieţii asupra apetenţei pentru împodobire".

Bogdan-Alexandru Vişan



corespondenţă din Germania

Sărbători ale cărţii

MANIFESTĂRILE care parazitează literatura par a fi depăşit în importanţă trunchiul pe care-l acoperă luxurianta lor proliferare. În pofida vocilor care deplîng această evoluţie sau care, dimpotrivă, o salută (subliniind şi avantajele unei noi mezalianţe reductibile la formula "literatură şi circ"), bilanţul manifestărilor de acest fel rămîne, în linii mari, pozitiv. Afirmaţia vizează şi cele două evenimente "cărturăreşti" care au marcat în această primăvară viaţa culturală în Germania: Festivalul literar *lit. cologne,* aflat la a doua sa ediţie, găzduit de metropola renană Köln şi, desigur, Salonul de carte din saxona Lipscă, denumit "Leipzig citeşte"...

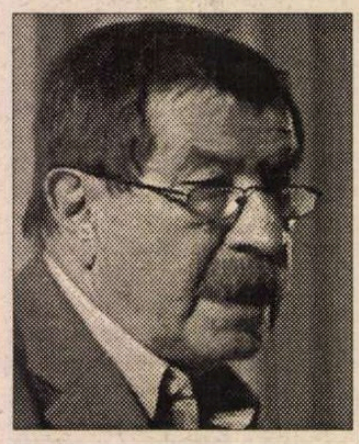
Dacă organizatorii manifestării coloneze, încurajaţi de succesul de anul trecut al festivalului literar, au invocat acum cu îndrăzneală pretenţia de a acredita pe malurile Rinului "un Bayreuth al literaturii", Salonul de la Leipzig, prin tradiţia ilustră pe care o are, s-a putut dispensa de orice eforturi de redefinire fără a renunţa însă la unele ambiţii...

Vrînd-nevrînd, *lit. cologne* a constituit în flancul vestic al Germaniei o uvertură la salonul din estul republicii, chiar dacă celebrităţile care au atras publicul şi într-o parte şi în cealaltă a republicii federale au fost, în bună parte, diferite.

Poate tocmai fiindcă, spre deosebire de starurile de cinema, sau muzică uşoară, scriitorii celebri nu sînt, în general, nici foarte tineri, nici foarte seducători, organizatorii show-urilor de la Köln şi de la Leipzig au căutat formule care să compenseze aceste "carenţe".

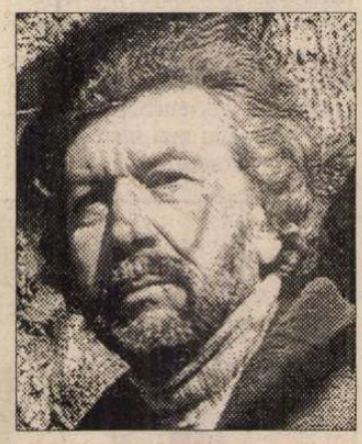
La Gala finală a Festivalului *lit. cologne,* biletele fuseseră demult epuizate. Spectacolul a avut loc în sala filarmonicii, cu o capacitate de circa 2000 de locuri. Pe scenă, mult aşteptatele vedete literare nu au poposit decît vreo 15 minute. În rest, actriţe şi actori, formaţii muzicale şi un moderator alert au întreţinut publicul în jurul literaturii... Dar tot la Köln, între 13 şi 17 martie, cîţiva autentici monştri sacri au fost oaspeţii "obişnuiţi" ai unor ceremonii de celebrare a literaturii. Şi aceasta începînd cu Susan Sontag, sosită de peste Ocean în Europa pentru a-şi prezenta noul roman intitulat *În America* - istoria unei actriţe poloneze celebre din secolul al XIX-lea, emigrată în lumea nouă şi devenită o vedetă. Susan Sontag însă, prin reacţiile ei faţă de strategia adoptată după atentatele de la 11 septembrie (nu tocmai conforme principiului corectitudinii politice), s-a expus unei avalanşe de critici acasă, atrăgîndu-şi şi epitetul de "cea mai europeană scriitoare americană". Alain Robbe-Grillet, sosit din învecinata Franţă, care de altfel a fost şi principala furnizoare de vedete a Festivalului literar din oraşul renan francofon şi francofil, şi-a reconfirmat efectul magnetic asupra publicului, atrăgînd peste 500 de spectatori în frumoasa sală a fondatorilor din incinta noului Muzeu de artă Richartz Wallraf din Köln. Ultima carte a celui care trece aici, în Germania, drept un "papă al Noului Roman" promite să devină un impresionant succes de librărie şi pe malurile estice ale Rinului. Romanul, intitulat *La Reprise,* este într-un anume fel un "remake" al întregii opere a autorului în vîrstă de 80 de ani, reia temele dominante şi obsesive ale scrierilor sale anterioare, potenţîndu-le printr-o îndrăzneaţă intrigă poliţisto-erotică, condimentată cu ingrediente sadomasochiste. Acţiunea se petrece în Berlinul anului 1949, aflat "simbolic" încă în ruine.

Din lista celebrităţilor prezente la Festivalul *lit. cologne* nu a lipsit nici Jorge Semprun, nici autorii despre care se afirmă că "secretă scandalul": Michel Houellebecq, Cathrine Millet, Christine Angot. În paranteză fie spus, factorul "scandal" pare a fi devenit o infailibilă reţetă publicitară. Din ţinuturile scandinave a sosit pe malurile Rinului şi Per Olov Enquist, şi compatriotul său Ake Edwardson ale cărui romane poliţiste fac deliciul cititorilor exigenţi şi al cineaştilor. O parte a oaspeţilor de la *lit. cologne* au străbătut apoi Germania spre răsărit pentru a poposi la Leipzig, alăturîndu-se unei excelente distribuţii de autori autohtoni şi străini, precum şi invitaţilor din ţările sud-est europene care au constituit centrul de greutate al manifestărilor Salonului de carte, ediţia 2002.



Günter Grass

Susan Sontag

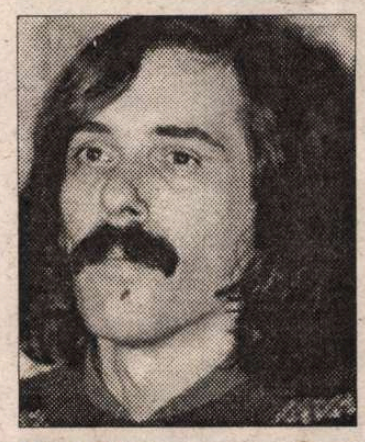


Alain Robbe-Grillet

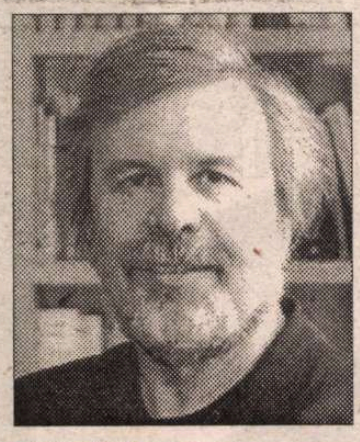
LA LEIPZIG, ceremonia de decernare a Premiului Literar German, concepută ca "spectacol de gală", a angrenat participarea unor formaţii coregrafice şi a unor solişti de muzică uşoară, între care şi venerabila Nana Mouskuri care a cîntat cam fals, dar pe fundalul unor impresionante efecte pirotehnice, *Oda Bucuriei...* Evident că acest tip de festivizare a performanţelor literare ale unor autori laureaţi nu a putut stîrni decît zîmbete condescendente ale unor spectatori ceva mai exigenţi şi desigur, cronici acide în paginile de foileton ale ziarelor, care au urmărit mai îndeaproape programul Salonului de carte de la Leipzig. Dar dincolo de aceste aparenţe deranjante, cărora li s-a alăturat şi absenţa unor autori anunţaţi şi aşteptaţi, ba chiar laureaţi (Umberto Eco s-a dus la Salonul cărţii de la Paris, unde Italia a fost invitată de onoare, iar Joanne Rowling, autoarea ciclului de romane *Harry Potter,* nu şi-a luat în primire distincţia din cauză că se afla în călătorie de nuntă), decernarea Premiului German de Literatură a constituit un moment de referinţă în programul Salonului de carte. Günter Grass a patronat cîteva momente culminante. Trofeul, o statuetă din bronz, reprezintă copia fidelă a unui original realizat de autorul *Tobei de tinichea*: o mînă care ţine strîns un peşte proaspăt prins, un "calcan", potrivit titlului unei alte scrieri a autorului german nobelizat. Fiecare dintre laureaţi: Christa Wolf pentru Opera Omnia, Ulla Hahn pentru beletristică germană, Julia Zeh pentru debut, Per Olov Enquist pentru beletristică internaţională, Günter de Bruyn pentru biografie, Dietrich Schwanitz pentru carte de specialitate, Alfred Biolek şi Eckart Witzigmann pentru îndreptarul lor culinar, Mirijam Pressler pentru carte pentru copii şi tineret, au plecat de la Leipzig cu masiva statuetă realizată de Günter Grass. Autorul - care prin recenta sa nuvelă-roman *În pas de rac,* deţine de cîteva săptămîni primul loc în lista succeselor de librărie întocmite de revista "Der Spiegel" (cartea aflîndu-se deja în traducere în 35 de limbi şi pe cale de a fi ecranizată), - a fost cel care a rostit elogiul şi i-a înmînat trofeul Christei Wolf pentru întreaga ei operă. Ultima carte a marii doamne a literaturii est- germane, romanul *Leibhaftig/ Trupeşte,* a devenit preferatul publicului cititor în foarte scurt timp şi, împreună cu romanul-nuvelă al lui Günter Grass, a constituit una din cele mai furate cărţi de pe standurile Salonului de la Leipzig. Dincolo de manifestările "de paradă", atît Kölnul cît şi Leipzigul au recurs deopotrivă (dar în grade diferite) la înscenarea spectacolului literar într-o "atmosferă de lucru". Romanele poliţiste au fost prezentate de autori în sălile unor tribunale sau prefecturi de poliţie, maeştrii consacraţi şi-au citit fragmentele de operă în muzee şi săli de concerte, tinerii autori nonconformişti au fost incluşi în decorul unor grădini botanice, terarii sau chiar acvarii... Lirica şi proza scurtă, de factură intimistă sau intelectual-critică, au beneficiat de ambianţa unor restaurante şi cafenele... În schimb la Gewandthaus din Leipzig a avut loc ceremonia de inaugurare a Salonului şi, simbolic, alocuţiunea rostită de György Konrad (laureat al Premiului Păcii atribuit de Asociaţia Librarilor Germani) a fixat fără echivoc, dintru început tema centrală a salonului: Europa de Sud-Est, sub genericul "vecinătăţii dificile" sau, dacă vrem, "incomode"... Scriitorul maghiar a stabilit o analogie între uniunea monetară şi cea literară a Europei, pornind de la ideea că literatura europeană se întemeiază pe valori comune. Konrad nu a ezitat să insiste asupra caracterului utopic al perfectei integrări a Sud-Estului european în peisajul general al continentului, dar a evocat posibilitatea ca tocmai Salonul de la Leipzig să poată oferi suportul concret al acestei "utopii". Afirmaţiile făcute de György Konrad ne-au trimis cu gîndul la volumul *Europa iluziilor* de Tony Judt apărut la Editura Polirom. Şi fiindcă oricum festivalul cărţii de la Leipzig ne invită curtenitor dar totuşi, imperativ, la lectură prin chiar formula "Lipsca citeşte", de ce n-aş cita tocmai fragmentul cu pricina:

"Pentru intelectualii care situează integrarea în Europa la numărul unu pe ordinea de zi, situaţia e [...] deprimantă. Ei se

Jorge Semprun



Mircea Cărtărescu



Richard Wagner

află deja în Europa, prezenţa lor fiind căutată cu mai mult interes la Viena sau Paris decît în oraşele lor de baştină. Însă ei au eşuat în proiectul lor de a impune propria cultură [...] în contextul culturii Europei ca întreg. Interesul pentru chestiunile europene, mai exact central- europene, trezit cu atîta entuziasm în anii '80, s-a prăbuşit. Ca şi americanii, şi Vest-Europenii sunt preocupaţi mai mult de Rusia decît de foştii ei sateliţi, mai mult de propriile lor probleme decît de aspiraţiile occidentale ale vecinilor de la răsărit.[...] Totuşi, rămîne o speranţă: chiar dacă Europa de Vest nu va recunoaşte şi nu va accepta niciodată pe picior de egalitate calităţile distincte ale celorlalţi europeni, cel puţin va fi loială propriilor principii şi le va acorda dreptul de a se alătura restului continentului. Dacă nu vom putea fi ai Europei, ar putea spune esticii, măcar vom intra în Europa. E şi aceasta o iluzie?" se întreabă Tony Judt la capătul eseului care exprimă fidel şi o anumită stare de spirit instalată de o vreme încoace în relaţiile Est-Vest, dar care promite totuşi, conform evoluţiilor foarte recente, să se risipească... Programatic sau nu, Europa Occidentală manifestă un interes sporit faţă de Sud-Estul continentului. Dovada o aflăm şi în publicarea recentă, în paginile de foileton ale marilor ziare din Germania, "Frankfurter Allgemeine Zeitung", "Die Welt" sau "Suddeutsche Zeitung" a unor eseuri semnate de Horia-Roman Patapievici sau Mircea Cărtărescu... Sunt semne care nu trebuie trecute cu vederea.

În această ordine de idei, nu putea trece neobservată la Leipzig nici prezenţa autorilor originari din România, exilaţi, strămutaţi, stabiliţi în Germania sau dimpotrivă, continuînd să trăiască în ţară, incluşi în program şi chiar în caietul Salonului, conţinînd portretele a 57 de autori de primă mărime, cu care publicul a putut face cunoştinţă. (Unii dintre aceştia, laureaţi ai Premiului German de Literatură.) Iată, într-o enumerare rapidă, numele acestor autori români sau originari din România: Mircea Cărtărescu, congenial tradus aici în Germania de Gerhard Csejka în volumul *Autoportret la flacăra unui chibrit,* lansat în iarna anului trecut la Berlin (romanele lui Mircea Cărtărescu sînt şi ele în curs de apariţie în Germania). Richard Wagner - în postura recentă de autor de roman "poliţist" - a cumulat doar cronici pozitive în paginile presei din Germania pentru romanul *Miss Bukarest.* Werner Söllner, poet, eseist, traducător (între altele al lui Mircea Dinescu) a fost inclus şi în programul de dezbateri consacrate Europei de Sud-Est. Carmen Francesca Banciu, stabilită la Berlin şi convertită deja de mai mulţi ani la limba germană, şi-a prezentat fragmente din recentul ei volum de proză *Berlinul este Parisul meu,* apărut de curînd la Editura Ullstein.

Dacă bunele intenţii ale gazdelor germane, manifestate convingător la Leipzig, de a încorpora Sud-Estul european tocmai prin forţa literaturii în configuraţia omogenă a întregului continent vor da roadele aşteptate, rămîne de văzut.

Conceput ca un festival al lecturii, acuzat de a fi făcut în recent-încheiata ediţie prea mari concesii componentelor comerciale, mai poate fi Leipzigul (excelînd în stabilirea unei relaţii de apropiere între autori şi cititori) în acelaşi timp şi seismograful sensibil al mutaţiilor survenite în ultima vreme pe terenul atît de mişcător al literelor şi curentelor de idei? Un succes îl constituie faptul că peste 77 de mii de vizitatori au frecventat atît sălile salonului cît şi manifestările adiacente, că din cele aproape 2000 de edituri, mai toate doresc să revină şi la anul.

Interesant este că tocmai la Leipzig au fost înregistrate primele reacţii editoriale la rezultatele unui studiu european cunoscut sub numele de "Pisa", atestînd nivelul lamentabil de pregătire al elevilor din Germania în raport cu gradul socio-economic evoluat al republicii federale. Şocul produs de vestea că elevii germani se situează în vecinătatea celor din Brazilia sau România (!) în anumite domenii ale culturii generale şi performanţelor şcolare, se resimte încă. Editorii s-au orientat masiv spre "cartea de învăţătură", scrierile unor pedagogi ca Pestalozzi sau Montessori sunt din nou "la mare modă". Specialiştii discută aprins despre "iluziile pedagogiei" din perspectiva revoluţiei informaţionale şi a atotputerniciei computerului. Teoria cunoaşterii, epistemologia, antropologia sunt "redescoperite". Scrierile fraţilor Humboldt sunt retipărite. Chiar succesul în beletristică poate fi favorizat de suma de cunoştinţe diverse pe care autorul o înmagazinează şi prelucrează în paginile cărţii.

IMPULSUL unei înnoiri morale, sub semnul tăriei de caracter, al iluminării spirituale, se reflectă şi în preferinţele publicului larg pentru scrieri paraliterare, mărturii ale unor experienţe-limită. Reinhold Messner, alpinistul care a cucerit toate piscurile de peste opt mii de metri din Himalaya a devenit o vedetă a pieţei de carte. "La modă" sunt şi jurnalele de călătorii la poli sau la ecuator. Redescoperirea miracolelor naturii, ale creaţiei constituie, pentru un segment important al cititorilor de toate vîrstele, o adevărată preferinţă, atestată de succesul unor cărţi precum *Creaţia* de Friedrich Karl Wechter, publicată la Editura Diogenes sau *Misterul nomazilor aerului,* volumul care însoţeşte filmul cu acelaşi nume şi cu aceeaşi tematică lansat recent pe ecranele din Germania.

Atentatele teroriste de la 11 septembrie au declanşat o adevărată invazie a pieţei de carte cu lucrări consacrate războiului, terorii, violenţei sau conflictului dintre culturi, civilizaţii, religii. Simetric, abundă şi scrierile axate în jurul dialogului interconfesional, multiculturalităţii, popularizării marilor religii ale lumii.

Fenomenul violenţei şi toată gama manifestărilor sale a devenit şi obiectul unor reflecţii filozofice. Wolfgang Sofsky este autorul unei lucrări intitulate *Epoca spaimei,* în ale cărei pagini sînt analizate de pe poziţii fenomenologice, terorismul şi războiul. Talbott Strobe şi Nayan Chanda analizează relaţiile Americii cu restul lumii după 11 septembrie (în volumul intitulat *Epoca terorismului. Cartea neagră a Djihaddului* este titlul cărţii primite excelent şi în Germania, scriere a sociologului şi politologului francez Gilles Kepel. Globalizarea şi noua ordine economică sunt luate în discuţie de Michael Hardt şi Antonio Negri în lucrarea intitulată *Empire.* Nihilismul filozofic şi literar este analizat de pe poziţiile modernităţii contemporane sau chiar ale post-modernismului de Karl Heinz Bohrer în *Negativismul estetic,* apărută la Editura Hanser. Esenţa democraţiei, rolul puterii în justiţie, caracterul "excepţional" al normalităţii, iată doar cîteva din temele foarte controversatei şi solicitatei cărţi a filozofului Giorgio Agamben, *Homo sacer.*

În rest, ca şi pînă acum, memorialistica, istoria deţin poziţii inexpugnabile în materie de preferinţe şi succes. Dar s-a conturat şi o tendinţă relativ nouă: cea a cărţilor pe suport audio, a literaturii la microfon, înregistrată pe benzi de casetofon sau pe discuri compacte. Unii observatori se referă la revenire a literaturii la sursele originare ale oralităţii. Alţii se referă la forme de trivializare a comunicării literare. Indiferent de opiniile enunţate pe marginea acestui fenomen, el cucereşte publicul larg. Compact discuri şi benzi de casetofon - "literare" sunt puse în vînzare şi la benzinării şi în marile suprafeţe comerciale de tipul binecunoscutului ALDI... Şi dacă tot am semnalat formele mai puţin culte de manifestare a literaturii, amintită se cuvine şi preferinţa tinerilor mai ales pentru benzile desenate. La Leipzig acestora le-a fost consacrat un program special, intitulat "Manga" după stilul nipon de îmbinare a imaginii grafice cu textul.

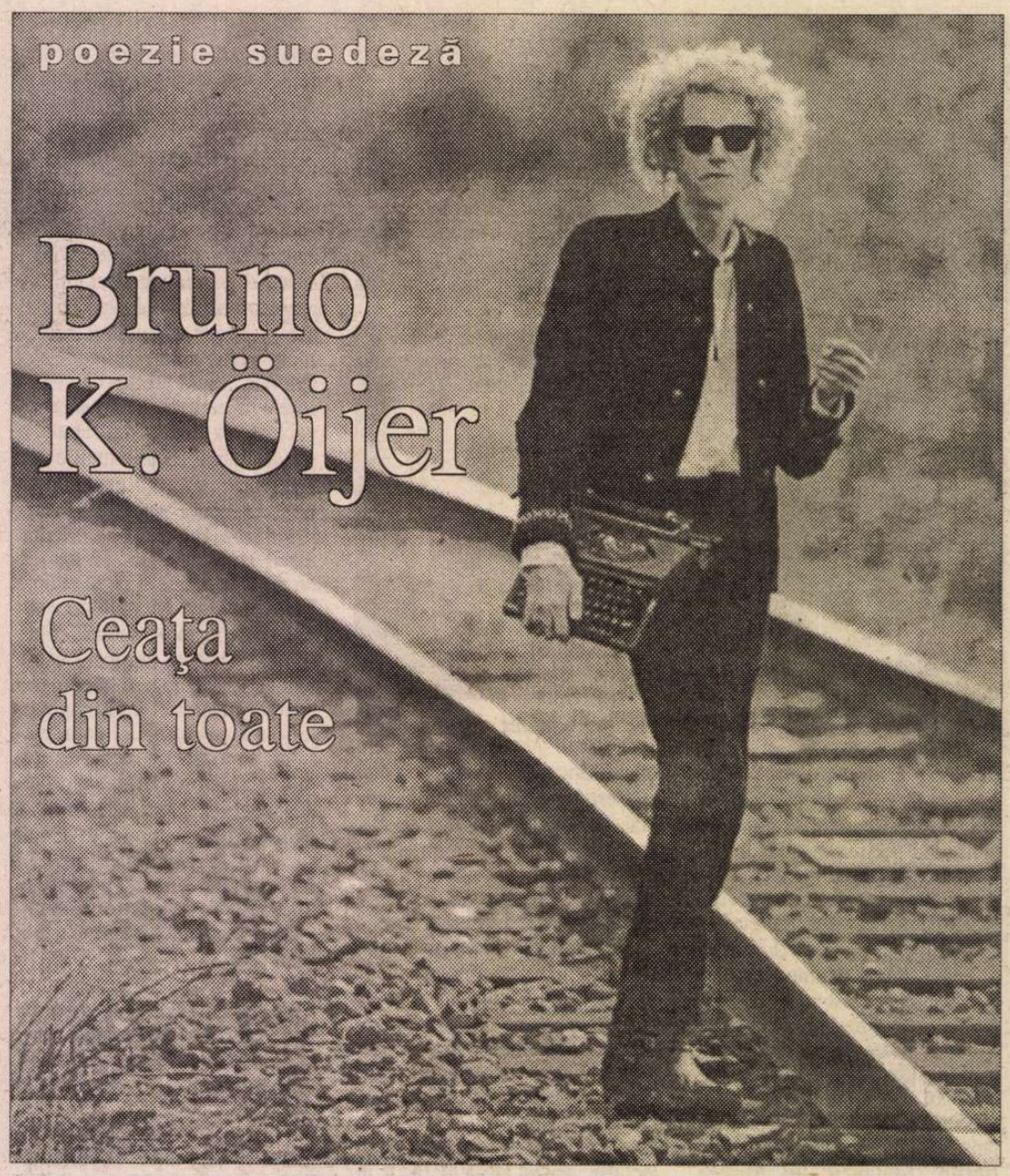
Cît despre poezie, ea îşi păstrează în continuare statutul de obiect de lux în cîmpul beletristicii şi nu pare a fi constituit piesa de rezistenţă a programelor editurilor în această primăvară. Constatarea este valabilă în măsura în care sunt neglijate valenţele "poetice" ale existenţei aşa cum au fost ele memorabil descrise şi investigate de "poeticile" lui Gaston Bachelard. Revenirea la aceste constante devine o necesitate într-o actualitate destul de tulbure şi perturbată ca cea instalată după 11 septembrie. Concluzia care s-ar putea impune după consumarea celor două momente culminante ale primăverii cărţilor, aici, în Germania, este că peisajul literar şi intelectual nu este marcat de descoperiri, ci de redescoperiri.

Rodica Binder

poezie suedeză

Bruno K. Öijer

Ceața din toate



marea
pasăre neagră
se reîntoarce la mine
se așază pe umărul meu când
scriu
în jurul nostru nici o ramă
nici măcar una subțire de
argint
doar un susur de răcoare
un minereu de tăcere

*

florile vântului
strălucesc în mâna ta
și razele așa de puternice
încât pădurea de brazi
și fundalul zac în beznă
acel firicel de sânge
scurs din pământul
unde ele au crescut
nu se vede
nu se vede deloc

*

mi se părea că cineva venea
dar nu era nimic
doar amurgul
ce mi-a aranjat pătura
tapetele cântau
cântau solemn cu voce adâncă
pentru mine
era o noapte
o noapte pe care nu mi-o mai
amintesc
o noapte când trebuie că
ai suflat în lumânare
de o altă lume mi se înfățișa
mistic și palpitant
plină de pericole se ridica
ca o fâșie subțire de fum
se înălța printre mâinile tale

*

se adastă
din toate cele moarte și acrite
vechi ierni și veri se-nghesuie
unele în altele
atârnă de același fir
printre scame și praf
se pare cum nimeni
nu ajunge la timp
această casă a murit de
singurătate
și prea de demult
sub pantofii mei
scârțâie deșeurile de soare
sună cum crengi uscate
și din cei ce au trăit aici
nu mai e nici o urmă
doar un sentiment că ei

și-au lăsat trupurile dezlegate
în beznă
s-au azvârlit pe sine
ca lănci în miezul cerului

*

în mâna ta
cioburile unei iele
ușa era închisă
jaluzelele trase
și când i-ai ridicat inima
de o țineai cu grijă
afară pe buricele degetelor
ea se lupta încă
clipea în beznă
piuind mărunt

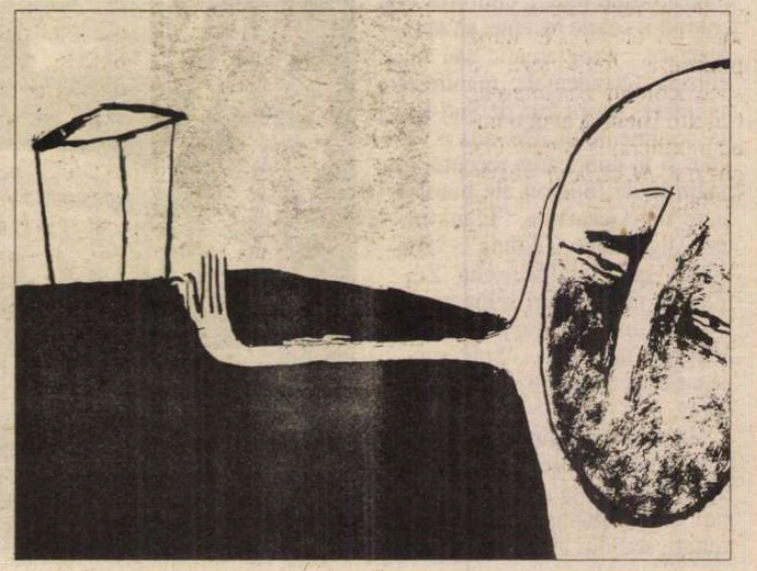
*

strânsoarea
din umerii mei
slăbea
și marginile de drum fugeau
împroșcând cu frunze de
toamnă
parbrizul se incendia de roșu
și aur
în oglinda retrovizoare
vedeam orașul dispărând
deasupra acoperișurilor
încă mai adăsta pojghița
pielița a toate cele nespuse
membrana carierelor lipsite de
sens
himenul nimicului
lipiciul

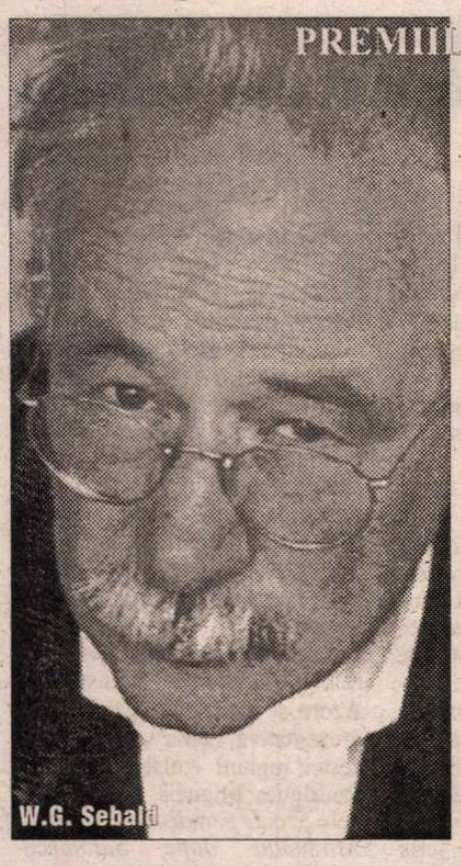
*

noi părăseam
ultimii fiecare petrecere
și noi nu aveam nimic
doar chipurile noastre tinere
lumea era bolnavă
bolnavă și închisă de mii de ani
neonul roșu cădea ca jarul
străzile șiroiau de beznă
și nu știu cât merita asta
cât a mai rămas
de ne impregna hainele
ni se depunea în păr
și noi n-am sosit acasă
e o minciună că am fi venit
acasă
noi nu ajungem niciodată
acasă
nici unul din noi nu ajunge
acasă

În românește de
Alexandru Dohi



PREMIILE CRITICII ENGLEZE


W.G. Sebald

● La cea de a 27-a ediţie a National Book Critics Circle Awards, Premiul pentru Ficţiune a revenit postum scriitorului de origine germană W.G. Sebald pentru romanul *Austerlitz.* Sebald şi-a pierdut viaţa la 14 decembrie 2001, într-un accident de maşină petrecut în Anglia, unde se stabilise din 1970. Poetul Albert Godbarth, care mai primise acest premiu în 1991, a fost din nou distins la Secţiunea poezie, pentru placheta intitulată *Saving lives.* Premiul pentru Critică a revenit lui Martin Amis şi cărţii sale *The War against Cliché,* iar cel pentru eseu - lui Nicholson Baker pentru *Double Fold: Libraries and the Assault on Paper,* în care condamnă distrugerea arhivelor de periodice din biblioteci, după transpunerea lor electronică. În sfîrşit, Premiul pentru Biografie (un gen foarte apreciat şi cultivat în Occident) a fost atribuit lui Adam Sisman pentru *Boswell's Presumptuous Task: The Making of the Life of Dr. Johnson.* Premiile date de National Book Critics Circle nu sînt dotate cu sume de bani, dar conferă prestigiu scriitorilor şi sporesc vînzările cărţilor distinse.

Geniul în cinci volume

● Cu ocazia aniversării liderului nord-coreean, o mare biografie în cinci volume, ce urmăreşte „să expună grandoarea lui în mod exhaustiv" a fost publicată sub titlul *Tovarăşul Kim Jong-il, marele lider al cauzei revoluţionare bazate pe doctrina Ciuce.* Iată prezentarea fiecărui volum aşa cum a fost ea făcută de agenţia oficială de presă din Coreea de Nord, KCNA: vol. I, intitulat *Marele gînditor şi teoretician,* abordează măreţia excepţională a gîndirii lui Kim Jong-il, care a arătat maselor calea luminoasă a independenţei aplicînd şi dezvoltînd doctrina Ciuce a lui Kin Il-sung; vol. II – *Marele om de stat* evocă marea personalitate a celui care a asigurat gloria unei noi istorii, cu un excepţional talent politic, şi a dus la victorie cauza revoluţionară Ciuce; vol. III, *Marele conducător militar de geniu,* subliniază inteligenţa militară şi capacitatea de comandant suprem a ilustrului şef care a repurtat o mare victorie în constituirea unei armate bazate pe Ciuce; vol. IV, *Marele părinte,* arată cum conducătorul îşi consacră întreaga existenţă fericirii poporului, iar vol. V, *Marele Om,* expune grandoarea acestui model de umanitate în epoca actuală. Abundenţa de superlative absolute nu vă e cunoscută? Vă mai amintiţi?

Scandalosul Calixto Bieito

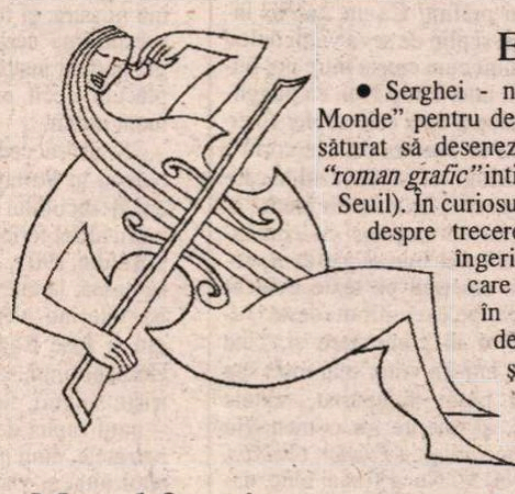
● După ce, anul trecut, regizorul catalan de operă Calixto Bieito a declanşat o vie polemică în jurul spectacolului său cu opera *Don Giovanni* de Mozart, transformată într-o orgie cu sex şi droguri din Barcelona zilelor noastre, acum el recidivează cu *Bal mascat* de Verdi. Spectacolul care a avut premiera la Londra în interpretarea ENO (England National Opera) a fost huiduit de public şi criticat de presă pentru caracterul scabros al unor scene. Din nou, Bieito a mutat acţiunea, din secolul XVIII în anii '70 ai secolului nostru, în Spania, în timpul tranziţiei de la franchism la democraţie. Pe site-ul său de pe Internet, ENO a inserat un avertisment: „Adepţii tradiţiei sînt avertizaţi că montarea conţine scene violente, rezervate adulţilor." La cîteva zile după premiera londoneză a spectacolului *Bal mascat,* Calixto Bieito a avut o nouă premieră, la Barcelona, cu un *Machbeth* foarte brutal. Regizorul a declarat în „El País": „Eu lucrez pentru directori de Operă dornici să-şi înnoiască repertoriul prin puneri în scenă inovatoare şi sfîrşesc totdeauna prin a suscita controverse. Personal, nu-mi place să fiu fluierat şi cred că nici unui creator nu-i place să-i fie atît de aspru criticată munca. Dar e ceva ce nu pot eu controla."

Impostura cuvintelor

● Sub numele Yasmina Khadra se ascunde un scriitor care şi-a luat acest pseudonim la publicarea primului său roman, *Mieii Domnului,* fiindcă era ofiţer în Algeria şi funcţia sa în armată era incompatibilă cu o carieră literară. După succesul înregistrat de misterioasa Yasmina, el şi-a dezvăluit anul trecut adevărata identitate într-un roman autobiografic, *Scriitorul,* după care a părăsit Algeria şi armata pentru a se consacra literaturii în Franţa. Şi-a păstrat însă pseudonimul, sub care a publicat recent, la Ed. Julliard, încă o carte, intitulată *Impostura cuvintelor.* Mai puţin spectaculoasă decît precedentele, ea e monologul unui autor tulburat şi insomniac, plin de îndoieli cu privire la vocaţia sa, care vorbeşte cu propriile personaje şi cu fantome literare celebre, se răfuieşte cu mass-media. Cronica din „Lire" nr. 303 nu ascunde dezamăgirea că, în comparaţie cu volumele ce i-au adus notorietate, Yasmina Khadra e în scădere de inspiraţie.

Istorii irlandeze

● Scriitoarea Morgan Llywelyn s-a născut şi şi-a petrecut copilăria şi tinereţea în SUA. Pasionată de cai, la 15 ani şi-a întrerupt şcoala pentru a se antrena pentru cursele cu obstacole. În 1975, a ratat la o zecime de punct locul în echipa olimpică de călărie şi a avut o cădere nervoasă. Pentru a o ajuta, părinţii i-au sugerat să cerceteze originea familiei lor irlandeze, iar descoperirile făcute în timpul acestor cercetări au prins viaţă în imaginaţia ei. Primul roman semnat de Morgan Llywelyn, *Lion of Ireland: The Legend of Brian Boru,* s-a vîndut în 15 milioane de exemplare. Din 1985, scriitoarea s-a instalat în Irlanda şi a continuat să scrie romane inspirate din mitologia şi istoria irlandeză – cărţi ce s-au vîndut deja în 40 de milioane de exemplare. Începînd din 1997, Morgan s-a înhămat la un mare proiect, în cinci volume, intitulat *The Irish Century.* Pînă acum a publicat două romane – *1916: A Novel of the Irish Rebellion* (Ed. Forge, 1998) şi *1921* (2002) – are terminat un al treilea, intitulat *1949,* iar secolul de istorie irlandeză romanţată se va încheia cu volumele *1969* şi *1999.*



Elogiul femeii

● Serghei - nume familiar celor care citesc "Le Monde" pentru desenele cu care ilustrează articole, s-a săturat să deseneze pe textele altora şi a compus un *"roman grafic"* intitulat *Dieu, les anges et la femme* (Ed. Seuil). În curiosul volum, Serghei vorbeşte emoţionant despre trecerea timpului, despre creaţie, despre îngerii deveniţi negociatori, despre oamenii care se îndîrjesc să-l egaleze pe Dumnezeu în singularitatea şi divinitatea lui, şi despre femei. În amestecul de naraţiune şi desene, acestea din urmă au un loc privilegiat şi plin de poezie, după cum o dovedeşte şi acest desen reprodus din "romanul grafic".

Mersul favorizează gîndirea

● Eseista americană Rebecca Solnit a dedicat o carte mersului pe jos. Volumul intitulat *Arta de a merge,* apărut de curînd şi în traducere franceză la Ed. Actes Sud, susţine că plimbarea ţine mai curînd de o igienă mentală decît de un exerciţiu fizic. De la peripateticienii lui Aristotel, trecînd prin Renaştere, cînd castelele erau construite cu galerii destinate plimbării, pînă la suprarealiştii care băteau străzile cu dorinţa de a scrie mergînd şi pînă la scriitori contemporani ca Peter Handke, eseista desfăşoară o vastă erudiţie pentru a demonstra că a pune un picior în faţa altuia e mai întîi o chestiune de ritm ce stimulează gîndirea. Cultura mersului pe jos e în multe privinţe o reacţie împotriva vitezei şi a alienării proprii revoluţiei industriale. După părerea autoarei, nici joggingul, nici covoarele rulante din sălile de gimnastică nu pot înlocui plimbarea şi efectele ei benefice.

Musil filosoful

● De peste două decenii, Jacques Bouveresse studiază opera lui Robert Musil (1880-1942), căruia i-a consacrat numeroase studii. Volumul recent pe acelaşi subiect, *Vocea sufletului şi căile spiritului* (Ed. Seuil) e alcătuit din mai multe articole în care Musil e discutat nu doar ca scriitor, ci şi ca filosof. Pentru că autorul *Omului fără însuşiri* (citat adesea, alături de Proust şi Joyce, ca genial prozator al sec. XX) este şi un redutabil filosof, cu o solidă cultură în materie şi cu un sistem de gîndire original, infiltrat în marele lui roman.

Manipularea topului

● David Vise, jurnalist la "Washington Post", laureat al Premiului Pulitzer, şi-a cumpărat prin Internet, de pe site-ul lanţului de librării Barnes and Noble, 17.000 de exemplare ale cărţii sale *The Bureau and the Mole: The Unmasking of Robert Philip Hansen, the Most Dangerous Double Agent in FBI History.* El pretinde că a vrut să distribuie fanilor cărţi cu dedicaţie, în cursul unui turneu prin SUA, mai ales în locurile unde nu se află librării. Atunci de ce nu le-a cumpărat direct de la editură, de unde le-ar fi luat mai ieftin? Adevărul este că David Vise a reuşit astfel să manipuleze topul celor mai bune vînzări din librării, cucerind notorietatea şi stimulînd cumpărarea cărţii. Trasă în decembrie 2001 într-un tiraj de 22.000 de exemplare, *The Bureau and the Mole* a cunoscut în următoarele trei luni unsprezece reeditări, deci şmecheria a funcţionat şi s-a dovedit rentabilă.

post-restant

de Constanţa Buzea

JOCUL mi se pare aproape gata, făcut cu plăcere şi captivant. Şi, totuşi, accesibilitatea lui ar trebui să vă preocupe. Dacă ar fi după gustul meu, aş mai lăsa să se piardă pe drum câte-un vers doldora de termeni ce parazitează locul şi complică ondulând traiectoria către ţintă. Nu e un capriciu de cititor leneş, ci e pretenţia justificată a celui care cere rigoare de la cei ce sunt capabili s-o instaleze în text. Rigoare contra steril, economie împotriva unui fast bruiant neologistic obositor. Prea multe cuvintele care în loc să limpezească împăienjenesc bucuria invenţiei. Citindu-vă, am reacţionat surprinsă plăcut de curajul cu care vă lansaţi mesajele, sigură pe efectele de conţinut şi de formă. Aceste prime zece texte scoase acum la aer ca dintr-o vitrină secretă de interior, m-au lăsat visătoare, căci sunt pline de promisiuni şi de posibilităţi. Vă confirm că bucuria şi încântarea cu care le-aţi scris şi-au găsit ecou bun în cititor. Cred că v-aţi găsit tonul potrivit, instrumentul limbii dă sunet mlădios, vasul inefabil în care intră textul cu toate cuvintele lui lasă însă să se vadă prin transparenţa lui oarecare înghesuială. Cu alte cuvinte, regulile jocului ar mai trebui reglate, spre simplu, dar nu spre sărac. În fine, nu chiar acum, nu mâine, dar curând, încântarea mea de-acum se va dovedi justificată. Cu atât mai grabnic cu cât veţi înţelege mai bine rostul epúrei, al defrişului în text. (*Liana Radu,* Bucureşti) ✉ Mai mult ca sigur că vă îndoiaţi din start de valoarea poemelor proprii. Le-aţi trimis, totuşi, cu gândul nebunesc de tentant al publicării. Nici bune, dar nici foarte rele, dacă nu ştiţi ce să faceţi cu ele, vă îndemn să le strângeţi într-un caiet şi să le recitiţi din când în când cu un ochi foarte rece. În manuscrisul dvs. litera t apare în mod curent ca un *b* mic de mână, acest lucru îngreunând, dar - hazliu, treaba lectorului. Să luăm un fragment: "Eu sînt femeia *pământbie* şi amorfă/ Aridă şi *îmbinsă, pusbiită* şi arsă/ De soarele *deşerbăbor* al clipei *împiebrite*/ În *expecbabiva* unui nor/ Iar tu răsai în pântecul meu prăfuit/ Ca un *cacbus* înflorit şi plin de seva vieţii dulci/ Şi simt cum creşte între noi buricul unei lumi/ Noi, ca panglica albă a unei cale suple/ *Crescubă* în *pusbie,* printre corbi". Solicitaţi totuşi, în cazul în care ceea ce scrieţi dvs. nu merită atenţie, un răspuns cu comentarii? La ce bun să pierdem vremea ameţind pe texte evident slabe, pe exerciţii modeste. Jucaţi-vă în continuare şi, cine ştie, într-un viitor mai mult sau mai puţin îndepărtat, textele dvs. să merite un comentariu îmbucurător. (*Toader Claudia,* Deva) ✉ Nu ar fi mai bine, dacă-tot puneţi singur sub semnul îndoielii că vor fi înţelese de către redacţie "temele principale" ale poeziilor dvs., despre care afirmaţi că în acest moment ar fi şi "foarte departe de a fi finisate", nu ar fi mai bine, repet, să le aduceţi întâi cât mai aproape de forma lor ideală, şi abia apoi să le daţi drumul în lume? (*Florin-Marius Savu,* Călăraşi) ✉ Sunt de găsit la redacţie în fiecare zi de joi, în jurul orei 13. (*Simona Ştiubea*) ■

Centenare

DOAR centenarul naşterii scriitorilor semnifică adevărata sărbătoare. Centenarul morţii lor înseamnă constat de înfrîngere: chiar şi fiinţele extraordinare sunt muritoare, oricît de greu ne-ar veni s-o admitem. În schimb, centenarul naşterii luminează sărbătoreşte virtualitatea alegră, pură şi absolută: tot aşa cum miracolul s-a petrecut în urmă cu una, două sau trei sute de ani, el se poate repeta, oricînd şi oriunde. S-o fi întîmplînd, chiar acum, în preajma noastră, şi noi încă nu ştim: presimţirea acestei realităţi, logic perfect justificabilă, este mai plăcută decît oricare alt sentiment uman.

S-au succedat cîteva miracole şi în Portugalia celui dintîi an al secolului XX; nu putem numi altfel fericita conjuncţie de astre din 1901, care i-a făcut să se nască, la cîteva luni diferenţă pe Vitorino Nemésio, José Régio şi José Rodrigues Miguéis. Oameni fiind, scriitorii mor şi ei, trişti, singuri, fiecare cum poate – unul răpus de boală, altul de bătrîneţe, unul în culmea gloriei, altul uitat şi visînd doar la posteritate. Dar la naşterea lor, mai la o naştere ca a celor trei, destinul adună uneori promisiunile în buchet şi se ocupă apoi de respectarea lor.

Cei trei viitori scriitori au plecat din puncte total diferite ale Portugaliei, aproape din trei lumi. Vitorino Nemésio vedea lumina zilei într-un sat din Insulele Azore; José Régio - într-un orăşel din Nord, în Vila do Conde; iar José Rodrigues Miguéis – pe una dintre cele mai

scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

pitoreşti străzi din cartierul arab al Lisabonei, în Alfama. După ce s-au făcut cunoscuţi printr-o precocitate intelectuală extraordinară şi s-au decis să urmeze lungul drum al Literelor, destinele lor aveau să fie, de asemenea, dintre cele mai diverse, ca să nu spunem divergente.

Vitorino Nemésio a optat pentru studii aprofundate, construindu-şi cu grijă o biruitoare carieră de profesor la Universitatea din Lisabona. José Régio, cel mai strălucit dintre cei trei muşchetari, a ales modestia şi anonimatul la nivel social: profesor de liceu toată viaţa într-un fund de provincie, acest editor al celei mai importante reviste portugheze de cultură din secolul nostru, *Presença,* catolic practicant, avea să-şi facă din scris unica preocupare a vieţii şi să transforme literatura într-un fel de religie. În fine, José Rodrigues Miguéis, simpatizant comunist, rebel veşnic şi agitat, a ales opoziţia deschisă la regimul lui Salazar şi apoi exilul în Statele Unite. Se pot închipui cu greu trasee mai puţin asemănătoare.

Şi totuşi... Îi uneşte ceva pe cei trei, afară de faptul că s-au

născut în aproape acelaşi timp? Da, îi uneşte ceva esenţial. Fiecare a scris cîte un roman care a marcat definitiv istoria prozei portugheze. *De-a baba oarba* (1934) al lui José Régio, stupefiantă naraţiune de tip dostoievskian, cădea - în atmosfera literară lusitană a anilor '30 - ca un meteor: romanul portughez se moderniza astfel în cîteva clipe, recuperînd decenii de întîrziere. *Vreme rea pe canal* (1944) al lui Vitorino Nemésio trasa, definitiv, psihologia şi condiţia umană a insularului portughez: este un roman-monografie a Insulelor Azore şi realizarea cea mai reprezentativă, literar vorbind, a acestei regiuni izolate. Iar José Rodrigues Miguéis, prin romanele *Şcoala paradisului* (1960) şi *Miracolul după Salomeea* (1975), două piese dintr-o proiectată trilogie, schiţa portretul mitic al Lisabonei, al unei Lisabone dincolo de timp.

În afara romanului vieţii lor, cei trei au scris imens: poezie, teatru, nuvele extraordinare, jurnalistică şi istorie literară; dar în amintitele romane-emblemă au dat, poate, tot ce au avut mai bun.

Şi astfel anul 2001 i-a reunit din nou, sub acelaşi semn, pe cei trei fraţi învrăjbiţi, pe care soarta, politica şi norocul îi despărţise în timpul vieţii. Istoria literaturii portugheze îi adăposteşte astăzi în acelaşi Panteon. Pentru că, la urma urmei, fiecăruia dintre ei (mai ales lui Régio şi lui Nemésio) i s-ar putea acorda o minusculă, infinitesimală doză din adevărul cuprins în celebra frază - scrisă tot de un portughez – despre Beethoven. Fraza sună astfel: *Ludwig van Beethoven s-a născut la Bonn în 1770 şi n-a mai murit niciodată.* ■

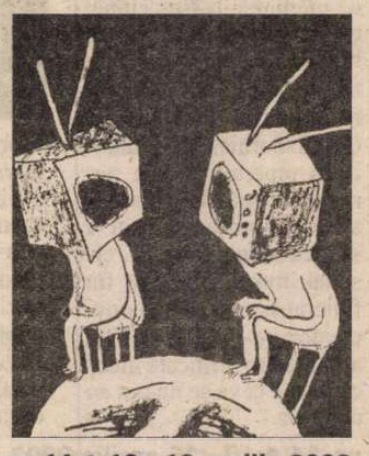
cronica tv

M. E. C.

A Marius Tucă Show, cu cîteva zile în urmă, au fost prezente două doamne: Ecaterina Andronescu, ministrul Învăţămîntului, Educaţiei şi Cercetării (MEC) şi Dana Papadima, directoare a Editurii Humanitas Educaţional. Emisiunea a avut darul de a risipi toate speranţele celor care mai credeau într-o reformă a şcolii. Capsomana ministresă şi-a dezvăluit, cu acest prilej, într-un rînjet semidoct, întreaga şi impecabila ei dantură comunistă. Felul în care gîndeşte doamna cu pricina are tot atîtea legături cu dorinţa fierbinte a guvernului de care aparţine de a duce România în U.E. cîte au o scoică şi un hipopotam. În limitele celei mai perfecte civilităţi, d-na Papadima a încercat de exemplu să explice d-nei Andronescu, în numele editorilor particulari de manuale, de ce limitarea numărului de pagini, stabilirea unui coeficient în apreciere (40%!) pentru preţ, prezentarea la concursul MEC a manualelor alternative în formă brută (neilustrate) sînt măsuri greşite, nedemocratice şi contrare spiritului economiei de piaţă. Credeţi că a reuşit să clintească, fie şi cu un milimetru, stînca ministerială din prejudecăţile ei ideologice? Degeaba şi-a răcit gura d-na Papadima voind a o face pe d-na Andronescu să priceapă că un editor particular îşi poartă singur de grijă, fiindcă editează pe banii lui (şi nu orice, dar manuale, în tiraje mari), aşa că ştie ce riscă; degeaba au fost aduse argumente contra preţului care nu poate fi aproape egalul conţinutului în grila de selecţie; degeaba, totul.

Emisiunea n-a urmărit şi alte aspecte ale antireformei din M.E.C. patronate de echipa de conducere actuală. Să le reamintim. Primului ministru, acestea i s-au adus la cunoştinţă, fie şi prin presă. Obsedat de NATO şi UE, d-sa pierde însă din vedere faptul că neşcoliţii de azi vor invada Europa de mîine, cot la cot cu securiştii de ieri, dacă, între altele, n-o va trimite urgent pe ministresă la chimicalele ei. România începe să fie prezentată în Occident ca o ţară care refuză reforma şcolii. Asta după ce ministerul Marga *încheiase* capitolul "Educaţiei" din negocierile cu UE! D-na Andronescu a desfiinţat Noul Curriculum Naţional pentru care Banca Mondială ne împrumutase cu 25 de milioane de dolari, a abrogat bacalaureatul diferenţiat (chiar şi Albania, şi Bulgaria au forma de bacalaureat internaţional) şi a ras sporul pentru dascălii din mediul rural. Despre cum arată şcoala de azi şi despre lefurile profesorilor, ce să mai spunem. Un duş rece pentru toţi reformiştii, emisiunea d-lui Tucă! Nu din vina moderatorului, firește.

Telefil



voci din public

*

DEŞI dintre cei ce n-ar (mai) îndrăzni niciodată un mesaj asumat către *România literară*, doresc totuşi să vă felicit pentru întinerire, pentru stilul de excepţională urbanitate, pentru calitate şi, la fel, să vă mulţumesc pentru cîştigul în instruire şi bucurare pe care-l oferă fiecare număr.

Privitor la imagini, m-aş alătura consideraţiilor dlui C. Stănescu (A.L.A).

Pentru selecţia cerută de paginile de creaţie literară, aş semnala un risc: de-a ceda tentaţiei marilor personalităţi (sindrom Callas, Gorbaciov, Clinton, i-aş zice) de a fi mereu la rampă.

P.S. Căutşe pentru înger
Ce caută un înger
în proximitatea Iadului
restaurarea cadenţei.

Un fericit cititor constant

Nota redacţiei. Mulţumim pentru placheta *Cupluri biblice,* pe care am selectat-o la *Cărţi primite, fericitului cititor constant* pe numele său Constanţa Vaicăr.

*

Mulţumim de asemenea dnei Maria Constantin, care ne-a trimis o scrisoare şi o poezie inedită de Veronica Porumbacu (v. nr. 9), pentru frumoasele felicitări de primăvară închipuite cu pensula. În ce priveşte *Lumina din umbră* o rugăm să aibă puţintică răbdare.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Informaţii exhaustive pentru toate domeniile cunoaşterii umane în **NOUA ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA**, ce poate fi sursa dumneavoastră de referinţă pentru secolul al XXI-lea: 32 de volume, 32.000 de pag., 44.000.000 de cuvinte. Bonus: Anuar Statistic Britannica 1 vol., Atlas Geografic Britannica 1 vol. şi Dicţionar M. Webster's 3 vol.
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

"TÂNĂRUL JURNALIST AL ANULUI"

Fundaţia Freedom House, The Romanian Publishing Group şi CONNEX lansează a patra ediţie a concursului anual destinat încurajării şi recompensării tinerilor jurnalişti.

Concursul "TÂNĂRUL JURNALIST AL ANULUI" are trei secţiuni:
- economic/ afaceri
- reportaj social
- jurnalism cultural

Câştigătorul fiecărei secţiuni primeşte un premiu în valoare de 33.000.000 de lei.

Pentru fiecare secţiune în parte, va fi desemnat cel mai promiţător tânăr jurnalist care a publicat în cursul anului 2001 articole tratând subiecte din domeniile anunţate. Articolele trebuie să fie la prima participare la un concurs de acst gen.

Participanţii trebuie să aibă maxim 35 de ani.
Pentru înscrierea la concurs, candidaţii sunt rugaţi să trimită:
3 articole însoţite de publicaţia originală (minim 1000 de cuvinte/ articol) şi o prezentare succintă a experienţei profesionale.

Selecţia articolelor va fi făcută de către personalităţi ale mass-media din România.

Trimiteţi înscrierile la concurs până la 22 aprilie (data poştei), cu menţiunea: Pentru Concursul "Tânărul Jurnalist al Anului" pe adresa FREEDOM HOUSE, Calea Victoriei nr. 155, bl. D1, sc. 2, et. 10, sector 1, Bucureşti.

Pentru detalii, contactaţi Fundaţia Freedom House,
la telefoanele 313 81 11, 313 81 12, 092 205 549, 090 089 253.
Persoana de contact: Irina Toma.

la microscop

de **Cristian Teodorescu**

Armaghedonisirea

CEVA mă face să cred că cel de-al şaptelea *Armaghedon* nu va fi şi ultimul. Greu a fost pînă a prins lumea gust pentru anonima ridicată la rang de *raport* răspîndit prin Internet. Cu directa contribuţie a Puterii, care a luat mult prea în serios *Armaghedonul* care se referea pe larg la averea premierului Năstase, acest soi de anonimă şi-a rostuit un statut la care în mod normal n-ar fi trebuit să ajungă. Discuţii publice, dezbateri în presă, foială şi ofuscare printre reprezentanţii Puterii.

Toate ca toate, dar în anonimatul lor aceste *Armaghedoane* arată cîteva lucruri care ar trebui să ne dea migrene. Cel mai grav mi se pare acela că emitenţii lor au ajuns la convingerea că anonimatul e cel mai înţelept mod de a spune ceva foarte critic despre una sau alta, în România. Indiferent cine sînt aceşti emitenţi, concluzia lor e greşită. Cînd n-ai curajul să-ţi asumi ceva e de preferat să cauţi o persoană cu brăcinarii mai tari, care e în stare s-o zică. E jenant că nişte oameni inteligenţi cum par autorii acestor *Armaghedoane* încearcă să instituţionalizeze anonima, în vreme ce afirmă că se tem pentru soarta democraţiei în România.

Cu mare greutate, omul de rînd s-a învăţat cu ideea că dacă depune o plîngere împotriva unui satrap local, care îşi bate joc de drepturile lui, n-o să aibă şi mai mult de suferit. Aşa numitul *amărăştean* a început să ridice capul şi să deschidă gura. Şi chiar a început să creadă că şi persoana lui se poate bucura de dreptate în ţara asta. Amărăşteanu se trezeşte destul de des că una e ce a ajuns să creadă şi invers e ce i se întîmplă. Presiuni, încercări de intimidare, dispariţia plîngerii, încît amărăşteanul redescoperă că are mai multe de tras decât dacă şi-ar fi ţinut capul plecat şi "ciocul mic", vorba unui clasic al PSD. Dar în timp ce amărăştenii au curajul semnăturii, riscând să se aleagă cu capul spart de ferocele satrap local, domni de la oraş se plîng de abuzurile Puterii recurgînd la anonima prin Internet.

Există însă, să recunoaştem, şi un motiv care dă dreptate, pînă la un punct armaghedonizanţilor: anonima a ajuns mai semnificativă şi mai productivă, de la un anumit nivel în sus, decît acuzaţia formulată sub semnătură. Anonima a devenit un fel de instanţă în România în chestiuni grave despre care dacă vorbeşti sau scrii sub semnătură nu te mai ia nimeni în serios.

Chiar dacă înţeleg şi această logică, a minimei rezistenţe, că nimeni nu şi-ar putea asuma mai eficient vreunul dintre rapoartele Armaghedon, asta nu le face nici mai folositoare şi nici mai aducătoare de schimbări decît dacă ar fi semnate de cineva. Toate au provocat scandaluri, nici unul consecinţe. Încît cei care le-au lansat n-au nici măcar alibiul că astfel au pus umărul la întărirea democraţiei în România.

Chiar şi ultimul dintre aceste *rapoarte*, cel cu lista de foşti securişti, e mai curînd o provocare decât ceea ce ar vrea să fie. Alcătuită cam după ureche, amestecând viii cu morţii, securiştii cu ginerii de securişti, această listă are un ciudat aer ad hoc. Totuşi nu îngăduie o determinare precisă a scopului pentru care a fost alcătuită.

Stîrnitoare de confuzii, lista celui de-al şaptelea *Armaghedon* pare, fie o perdea de fum protector, fie o afacere în care pentru cîteva capete care trebuie să pice sînt puse la bătaie l600 de ţinte false. Dacă lucrurile stau astfel nu m-aş mira să avem în curând şi un *Armaghedon* cu politicieni corupţi începînd cu cei care au primit un breloc sau un pix de la vreo firmă şi terminând cu cei care s-au bucurat de vreun fleac de comision de milioane de dolari.

Cristian Teodorescu

revista revistelor

Publicaţii din Basarabia

CU OCAZIA *Zilelor Culturii din Basarabia,* simpozion organizat de Fundaţia Culturală Română în zilele de 27 şi 28 martie (despre care *R.l.* v-a informat pe scurt), am primit cîteva publicaţii tipărite în Basarabia, dintre care unele se găsesc foarte greu la noi. Nu vorbesc de *Contrafortul* tinerilor scriitori, pe care l-am recenzat de cîteva ori şi din al cărui nr. 1-3 pe 2002 aş reţine: grupajul de opinii ale scriitorilor despre "limba română atacată la Chişinău", amplul articol consacrat de dl Vitalie Ciobanu *Jurnalului* cărtărescian şi notele d-lui Vasile Gârneţ intitulate *Comunişti, anticomunişti şi restul poporului - peisaj în mişcare.* Citez din acestea din urmă: "O caracteristică a comuniştilor basarabeni este anti-intelectualismul lor afişat, exhibat, cu o lipsă de complexe greu de imaginat pentru epoca pe care o traversăm. Eşti insultat zilnic, oră de oră, ca intelectual şi ca persoană obişnuită să gîndească, de felul cum vorbesc şi cum încearcă fără succes, să emită judecăţi inteligibile, guvernanţii actuali. Niciodată pînă acum puterea n-a fost mai incultă, mai rudimentară, mai vulgară." Să ajungă un scriitor basarabean să aştearnă pe hîrtie propoziţia din urmă, după decenii de putere comunistă, iată ceva care ne tulbură peste măsură. Cu adevărat problema basarabenilor este restauraţia comunistă: restul, legate de limbă, de istorie etc., este perdeaua de fum sub care Voronin et comp. îşi ascund interesele. O revistă, bine făcută, pentru elevi se intitulează *Clipa siderală* al cărei redactor-şef este d-na Eugenia Bulat. Nr. 2 din 2002 e plin de compuneri, unele promiţătoare, ale scriitorilor basarabeni de mîine. Care, deocamdată, învaţă. O cunoştinţă mai veche este *Basarabia (literatură, artă, cultură),* mensual coeditat de Uniunile de Scriitori din România şi Republica Moldovenească al cărui redactor-şef este dl Nicolae Popa. Numărul 1-2 pe 2002 cuprinde destule pagini, cum se spune, de citit. În fine, *Sud-Est, artă, cultură, civilizaţie* este o frumoasă grafic revistă consacrată celor trei domenii la care se referă titlul, redactată de d-na Valentina Ţăzlăuanu. Printre semnatarii numărului 1 din 2002, Eugen Coşeriu, Umberto Eco, Michel Foucault, chiar dacă nu cu texte scrise special pentru revista care are drept coeditor *Fundaţia Culturală Română.*

Timpul şi dl Patapievici

DIN *Timpul* (nr. 3) reţinem un echilibrat şi just editorial consacrat de dl Liviu Antonesei disputei din jurul cărţii dlui H. R. Patapievici *Omul recent.* Editorialistul nu doar trece în revistă comentariile anterioare, începute urît, prin campania din *Observatorul cultural,* dar explică faptul că acest început i-a obligat pe comentatorii ulteriori să nu-şi exprime totdeauna cu sinceritatea necesară punctul de vedere. După rechizitoriu, urmînd pledoaria "preocupărilor" de la *Observator* le-au dat uneori replica "avocaţii". În acest fel, întreaga polemică a avut de suferit. Şi dl O. Nimigean scrie despre *Omul recent.* Interesantă este şi dezbaterea în jurul problemelor reformei din universitatea românească. Dnii Dumitru Irimia şi Alexandru-Florin Platon răspund chestionarului (zece întrebări) puse de revistă. Ceva mai optimist fiind cel de al doilea, pentru care totuşi carenţa principală este degradarea actului didactic, primul dintre respondenţi desenează un tablou descurajator şi foarte aproape de realitate al universităţii româneşti. În acelaşi număr, interesante consideraţii, din punct de vedere religios, asupra pornografiei face dl Beniamin Sângeorzan iar dna Gabriela Gavril îi consacră o personală pagină dlui Nicolae Balotă.

Deportarea medicilor

NICI n-a apucat bine premierul Năstase să anunţe că îşi dă demisia dacă România nu intră în NATO după reuniunea de la Praga, că s-a găsit şi un prefect să anunţe acelaşi lucru, potrivit ziarului CURENTUL, prefectul cu demisia pe masă e un PUR-ist, Mircea Perpelea, prefect de Vîlcea. Din nenorocire, această rară dovadă de fidelitate a fost anunţată în ziua de 1 aprilie, cînd un alt ziar a anunţat că regele Mihai s-a înscris în PSD. ● "Infractori cu părinţi sus-puşi mai presus de lege. Găinărie în dosarul Găină. Puşlamaua unui mahăr din Ministerul de Interne a fost scoasă din puşcărie de Curtea Supremă de Justiţie, în timp ce victima sa e în comă profundă de un an şi jumătate" acesta e un titlu din JURNALUL NAŢIONAL care ne scuteşte de orice comentarii. Poate că după ce îşi scoate ghipsul ne lămureşte dna Rodica Stănoiu pe ce temeiuri se fac asemenea eliberări în România. ● La început de mandat, Adrian Năstase anunţa că nu va tolera chiulul parlamentarilor din partidul pe care îl conduce. Cu toate astea premierul s-a arătat deosebit de blând cu senatorii pesedişti care au avut alte treburi în ziua cînd două două iniţiative legislative au căzut la vot în Senat fiindcă pe băncile PSD-ului bătea vântul "Să nu dramatizăm ce s-a întîmplat în Senat" a spus premierul citat de CURENTUL. Se pare că premierul nu vrea să dinamiteze relaţiile şi aşa tensionate dintre Palatul Victoria şi senatorii pesedişti, comentează ziarul citat. ● "C.V. Tudor se dă de ceasul morţii să împiedice intrarea României în NATO" titrează ADEVĂRUL. Nu ne îndoim. ● Tot în ADEVĂRUL: "Năstase cere accelerarea restituirii terenurilor forestiere". Foarte frumos din partea premierului că s-a gândit să ceară aşa ceva, numai că lentoarea cu care aceste terenuri sînt restituite a fost provocată tocmai de PDSR, care pe vremea cînd era în opoziţie avea cu totul alte idei în această privinţă. ● O informaţie pentru biografii lui Caragiale. ● "Un nou ordin al ministrului Sănătăţii îi obligă pe doctori să-şi părăsească posturile din oraş şi să plece la ţară. Deportarea medicilor" anunţă COTIDIANUL. Dacă doamna Bartoş doreşte să îmbunătăţească asistenţa medicală la ţară nu putem decât să-i apreciem dorinţa. Dar asta cu condiţia să găsească alte metode, nu să le redescopere pe cele din arsenalul lui Ceauşescu. ● Atragem din nou atenţia că dacă cineva doreşte să publice poezii în NAŢIONAL se poate adresa lui Miron Manega, ataşînd alături de poeziile destinate publicării şi o dovadă că are abonament la ziarul sus-pomenit. În acelaşi cotidian scrie şi Tudor Octavian, excelentă de altfel rubrica sa "Scriitor la ziar". L-a întrebat cineva pe Tudor Octavian ce părere are despre nefericita rubrică a lui Miron Manega, care s-ar putea intitula "Poeţi la ziar, contra abonament". ● În aceeaşi zi în care diverse ziare publicau glume şi glumiţe, EVENIMENTUL ZILEI n-a glumit deloc titrînd "Conform unei sesizări trimise Poliţiei de Banca Naţională a României - Văcăroiu acuzat de fals şi de evaziune". Dl Văcăroiu, vă reamintim, s-a declarat la un moment dat un Hagi al finanţelor. Cronicarul vede în d-sa mai curînd un Piţurcă, antrenorul cu care Steaua se scufundă temeinic în mediocritate. ● Dacă tot am ajuns la fotbal să menţionăm şi comentariul lui Cornel Nistorescu despre ceea ce el numeşte tîlhăriile din fotbalul autohton. Cum nu putem reproduce comentariul său în întregime, aşa cum ar merita ne mulţumim cu titlul, care spune totul: "Vulpea, doctor la găini." În rolul uneia dintre vulpi – Dumitru Dragomir, preşedintele Ligii Profesioniste de Fotbal şi parlamentar PRM. Acesta trage sfori pentru care în orice altă ţară din lume ar fi imediat demis.

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86. Tel./Fax: 21279.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13. Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei; 1 an - 510.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la Tipografia Ana

32 pag. - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

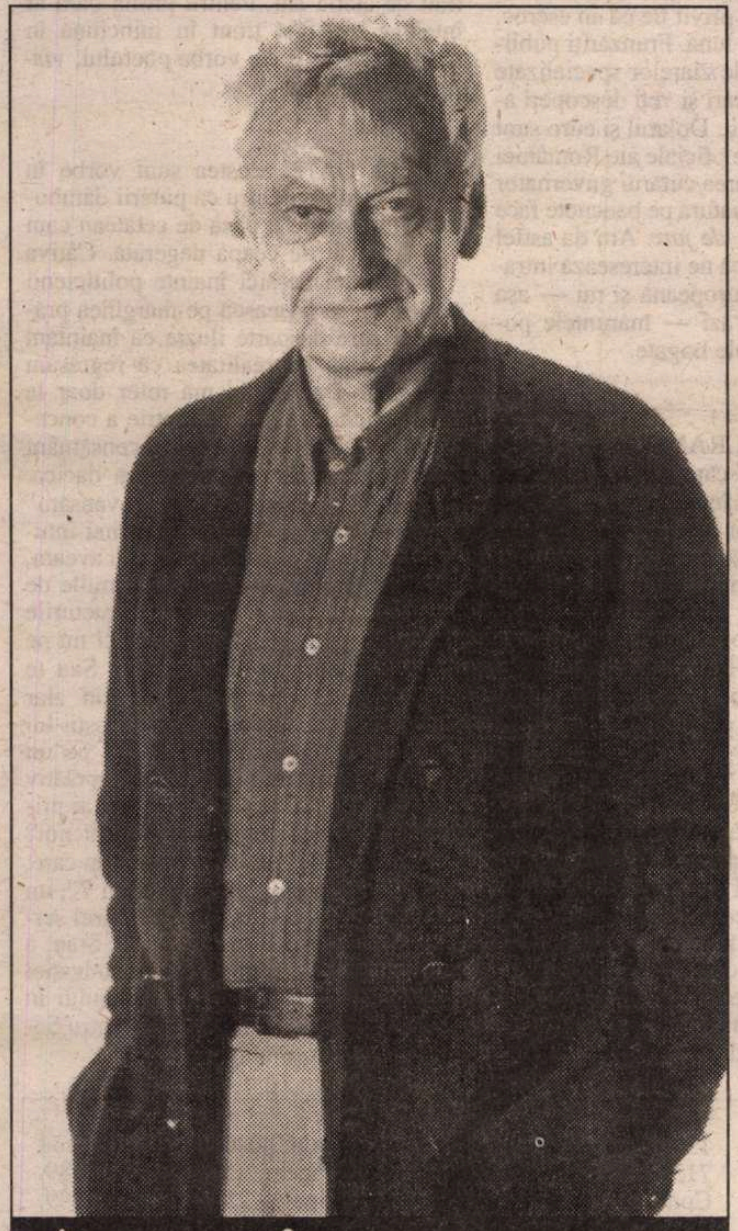
Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

17 - 23 aprilie 2002
(Anul XXXV)

15

Nominalizări la Premiile *României literare* pentru debut

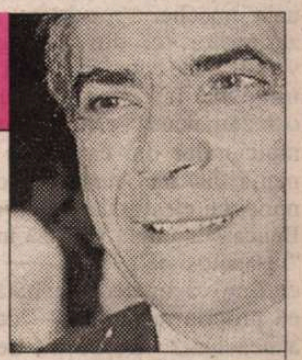
pagina 5



A murit Petru Dumitriu

- în pagina 3, prezentarea vieţii şi operei
- în numărul viitor, un studiu consacrat scriitorului

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu



Politizarea teatrului

U UNA sau două excepţii, a trecut fără comentariile de cuviinţă un eveniment de o mare gravitate, căruia nu-i găsesc precedent după 1989: acordarea Premiilor Naţionale "I.L. Caragiale". Premii pentru teatru, firește. Înfiinţate anul acesta. Dublîndu-le, cu patru zile mai devreme, pe cele ale asociaţiei de breaslă, UNITER.

Mulţi ar fi tentaţi să spună: la urma urmelor, ce este rău în faptul că avem mai multe premii şi, încă, acordate de Ministerul Culturii şi Cultelor într-un cuantum destul de ridicat? Am remarcat această reacţie la ziariştii (în general, dezinformaţi) care s-au referit la gala din 4 aprilie şi chiar la unii beneficiari direcţi, oameni de teatru (a căror "ignoranţă" era un alibi moral).

Din mai multe puncte de vedere, premiile cu pricina ar trebui, mai degrabă, să ne alarmeze decît să ne bucure. Nimeni nu s-ar fi opus ca M.C.C. să instituie Premii Naţionale pentru literatură, artă, teatru, film etc., şi ca premiaţii să fie reprezentativi, dacă nu neapărat şi foarte numeroşi. Primul semn de întrebare îl ridică limitarea acestor premii la teatru. Anunţate pe nepusă masă şi în vecinătatea celor de la UNITER, nepregătite (gala însăşi a fost o imitaţie neinspirată a galelor UNITER) şi, mai ales, în lipsa unui juriu, ele par să concureze neloial premiile tradiţionale ale breslei. Oare de ce s-a străduit M.C.C. să facă o asemenea investiţie? Şi de ce tocmai acum? Ca scriitor, mă pot gîndi la o ofensivă de oficializare a premiilor (şi nu doar a lor) şi în literatură, teatrul fiind doar începutul. (În paranteză fie spus, căci nu merită mai mult, vicepreşedintelui Uniunii Scriitorilor, prezent pe scenă ca să înmîneze unul din premii, nu i-a trecut o clipă prin minte acest risc; problema acută, ca o durere de stomac, a d-sale a fost să arunce o săgeată, boantă, de altfel, în direcţia revistei noastre şi a cronicarului ei dramatic.) Cel mai grav din toate acestea este că lista premiilor a fost întocmită de M.C.C., fără juriu, fără vot, de către "un grup de cărturari", cum l-a numit în discursul său inaugural dl Răzvan Theodorescu. Distinşii cărturari au rămas anonimi, anonim preşedintele lor care a fost, după ştiinţa mea, dl Eugen Simion. Dar nu ştiinţa de carte era în discuţie, ci competenţa în materie sau, ca să nu zic vorbe mari, obligaţia elementară a "cărturarilor" dlui ministru de a fi văzut spectacolele. Cine să creadă că dl Simion şi compania au făcut naveta între diferitele teatre din Capitală şi din provincie de unde provin laureaţii? De la groteştile Premii de Stat din anii '50 nu s-a mai întîmplat ca recompense de o asemenea importanţă să fie decise în cel mai desăvîrşit anonimat. Pînă şi pe vremea lui Ceauşescu, premiile USR, UAP şi restul erau rezultatul deliberării unor jurii alese prin vot secret. Chiar dacă PCR exercita mai totdeauna presiuni sau interzicea uneori decernarea. De altfel, motivul pe care dl Marcel Iureş, laureat al unuia din premiile principale, cel de interpretare masculină, l-a invocat în refuzul său a fost că nu înţelege să fie apreciat de oameni care nu l-au văzut în spectacole ori de clădirea M.C.C. Am citit în presă scrisoarea dlui Iureş. Nimeni n-a pomenit-o la gală. Cum nimeni n-a pomenit de scrisoarea de refuz a directorului Teatrului "Lucia Sturza Bulandra", nici de adevăratul motiv al absenţei de la gală a altor trei laureaţi importanţi, dl Paul Bortnovski şi dnele Valeria Seciu şi Lia Manţoc. ■

(Continuare în pag. 22)

Interviu cu Emanoil Elenescu

paginile 16 17

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

Leul copt şi paraiul bun

ÎNCĂ un motiv de bucurie naţională: în cel mult un an, leul nostru "gras" va deveni "tare" (ghilimele sunt obligatorii în ambele cazuri). Intenţia a fost anunţată cu surle şi trâmbiţe, după ce, în urmă cu câteva luni, începuse pregătirea psihologică a opiniei publice. După cum merg lucrurile, singura problemă e de natură tehnică: dacă să se taie trei sau patru din zerourile care au îngreunat spinarea personalităţilor nemurite pe bancnote. Părerea mea e că ar trebui tăiate vreo douăzeci, pentru a stabili o echivalenţă decentă între valoarea pretinsă a leului şi puterea lui de cumpărare.

Că la mijloc e vorba de încă una dintre şmecheriile puterii nu e nici un dubiu: că doar şi dom' Isărescu e om şi nu degeaba a fost proptit de către cumătrul Iliescu înapoi la Banca Naţională. Smecheria rezultă nu din retezarea zerourilor, ci din *timing*-ul avut în vedere de către doctorii în finanţe: începutul lui 2003. Adică un interval oarecum neutru, când urgenţa camuflării minciunilor din campania anterioară a mai pălit, iar vremea amorsării noilor minciuni electorale încă n-a sosit. Dacă Banca Naţională vizează în felul acesta "însănătoşirea" leului — şi nu, cum cred eu, câştigarea unei bătălii simbolice cu propria neputinţă — de ce aşteaptă atâtea luni? De ce nu trece la treabă chiar de mâine?

Aici e tot chichirezul: pentru că operaţia pregătită cu atâta pompă e încă una dintre afacerile aducătoare de câştiguri uriaşe pentru oameni aleşi pe sprânceană: înafara prosperităţii câtorva firme importatoare de hârtie şi cerneală pentru tipărirea bancnotelor, nu văd cine ar mai profita de renunţarea la biletele cu chipul lui Eminescu, Iorga, Grigorescu sau Aurel Vlaicu. Pentru omul de rând, e pură iluzie să-ţi imaginezi că dacă renunţi la zerouri ai scăpat şi de istoria nefastă care a condus la apariţia lor. Iar pentru propovăduitorii ideii e crasă ticăloşie: deşi s-au specializat în roluri care-i arată mai proşti decât sunt (vezi cazul unui domn de la Banca Naţională, împins să ne zâmbească la televizor ori de câte ori se profilează o catastrofă), ei ştiu foarte bine cum stau lucrurile.

Iar lucrurile stau foarte prost: parcă dacă dolarul va costa patru lei, şi nu patruzeci de mii, ca acum, pentru mine nu rămâne la fel de inaccesibil! Inovatorii de la B.N.R. mizează pe efectul psihologic asupra cetăţeanului: el nu va mai plăti întreţinerea la bloc cu trei milioane, ci cu trei sute — adică suma de pe vremea lui Ceauşescu. Numai că efectul psihologic ar putea fi de foarte scurtă durată: de dat, va *da* el trei sute la bloc, dar de primit va *primi* tot trei sute (mă refer la profesorii universitari, nu la ofiţerii S.R.I.!) Şi atunci, unde e însănătoşirea?! Când fac aceste echivalenţe nu iau în calcul şi previzibilul efect (tot psihologic!) ţinut în rezervă de şefii de regii şi de comercianţii de tot soiul: n-ar fi exclus ca deşi bancnota să piardă patru zerouri, preţurile practicate de suzişii să se reducă doar cu trei. Şi atunci?!

PROPUNERII infantile a magicienilor de la Banca Naţională i-aş face o contrapropunere: dacă dorim cu adevărat *însănătoşire*, ar trebui să începem prin a ne însănătoşi pe noi înşine. Adică să renunţăm la minciuna cu productivitatea naţională, cu creşterea PIB-ului, cu bazaconiile privind performanţele economice. Parcă e un făcut: de fiecare dată când primul ministru anunţă atingerea încă unui pisc economic, preţurile cresc şi ele năvalnic, în timp ce salariile se fac tot mai pipernicite. Dacă sunt cu adevărat bărbaţi, dl Isărescu şi compania de sunete ar trebui să treacă direct la euro.

La ce bun s-o mai lungim cu o monedă naţională ce n-are circulaţie decât la alimentara şi la bufetul de la colţ? Încercaţi să cumpăraţi o maşină ori un apartament şi propuneţi-i vânzătorului plata în lei. Veţi fi privit fie ca un escroc, fie ca un picat din lună. Frunzăriţi publicaţiile sau rubricile ziarelor specializate în vânzări-cumpărări şi veţi descoperi acolo adevărul pieţii. Dolarul şi euro sunt *de facto* monedele oficiale ale României şi doar încăpăţânarea cutărui guvernator de a-şi vedea semnătura pe bancnote face ca ele să nu fie şi *de jure*. Am da astfel un semnal serios că ne interesează intrarea în Uniunea Europeană şi nu — aşa cum se întâmplă azi — mărunţele pomeni date de statele bogate.

ANE CRAMPONA de-un simbol care şi-a trăit traiul şi ne-a mâncat nervii înseamnă nu doar lipsă de realism ci şi prostesc orgoliu. Aceiaşi oameni care vor să intre în Europa aducând elogii deşănţate mareşalului-criminal Antonescu fac apoplexie la gândul că va sosi ziua în care leul fără zimţi şi fără dinţi va deveni piesă de muzeu. Sunt sigur că aceleaşi personaje văd în inevitabila renunţare la moneda autohtonă încă un complot al iudeo-masoneriei, încă o încercare de a distruge delicata fiinţă naţională. Să fim serioşi! Cu ce va fi fost francul francez mai puţin prestigios decât leul? Şi iată, de câteva luni el a rămas doar în colecţiile numismaţilor ori în manualele de istoria finanţelor. O fi fost leul mai eficient decât marca? Or, moneda în care, cel puţin în vestul României, se negociau tot felul de activităţi drage românului, de la partidele de sex la şpaga dată la primărie, de la coruperea judecătorilor şi-a poliţailor la împrumuturile cu dobândă, de la plata vizelor false la angajarea "recuperatorilor" şi-a ucigaşilor a fost, ani de zile, marca.

Nu-mi pun nici o speranţă că maimarii ţării vor face, de bunăvoie şi nesiliţi de nimeni, un astfel de pas. Între altele, pentru că s-ar vedea adevăratul nivel de viaţă al cetăţeanului. Una e să spui că eşti plătit cu trei-patru milioane, şi alta să constaţi că după o lună de muncă încasezi două sute de euro. Şi asta în timp ce ungurul, cehul sau polonezul proveniţi din acelaşi lagăr comunist saltă binişor spre mia de "parai". (Cu nemţii, francezii ori luxemburghezii n-are rost să ne comparăm, decât dacă suntem perverşi.) Să vedeţi atunci frustrare pe român! Cum preţurile sunt, *grosso modo*, cele din Occident, el ar realiza, în fine, dimensiunea grozăviei în care a trăit de atâţia ani. Pentru prima oară ar înţelege c-a fost ţinut în minciună în mod deliberat şi că, vorba poetului, *viaţa e în altă parte*.

TOATE acestea sunt vorbe în vânt, pentru că puterii dâmboviţene îi pasă de cetăţean cam cât de ceapa degerată. Câţiva ani de-aici înainte politicienii vor trebui să păşească pe marginea prăpastiei care desparte iluzia că înaintăm spre Europa de realitatea că regresăm spre Geto-Dacia. Nu mă refer doar la năstruşnicia cu iz de psihiatrie a concetăţenilor care la ultimul recensământ s-au declarat de origine etnică dacică. Mă refer la viteza cu care "avansăm" spre trecut — şi încă spre cel mai întunecos, primitiv şi barbar. Nici nu aveam, de altfel, încotro s-o luăm. Cu miile de securişti strecuraţi în toate structurile puterii — până sus de tot — nici nu ne putem îndrepta în altă direcţie. Sau te pomeneşti că domnii Priboi (un ziar scrie despre acesta că "până şi foştii lui colegi de serviciu îl detestă ca pe un gunoi, gratulându-l cu duiosul apelativ Porcule!") şi Silinescu, consilieri ai primului ministru, ştiu altceva decât noi? Cât se poate de firesc, într-o ţară în care, aflăm din raportul "Armaghedon 7", un fost colonel de securitate din cadrul serviciului de dezinformare, Mihai Stan, a devenit director general al "Organizaţiei pentru Apărarea Drepturilor Omului în România". Cum ar veni, totul pentru Securitatea cetăţeanului! ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 23, 28), SIMONA GALAŢCHI (pag. 8, 10, 11, 13, 16, 17, 24, 25), ECATERINA IONESCU (pag. 9, 12, 14, 15, 18, 19, 21, 30), NINA PRUTEANU (pag. 1, 20, 22, 26, 27, 29, 31, 32).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tehnoredactare computerizată: ANCA FIRESCU, MIHAELA IVAN, IONELA STANCIU.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

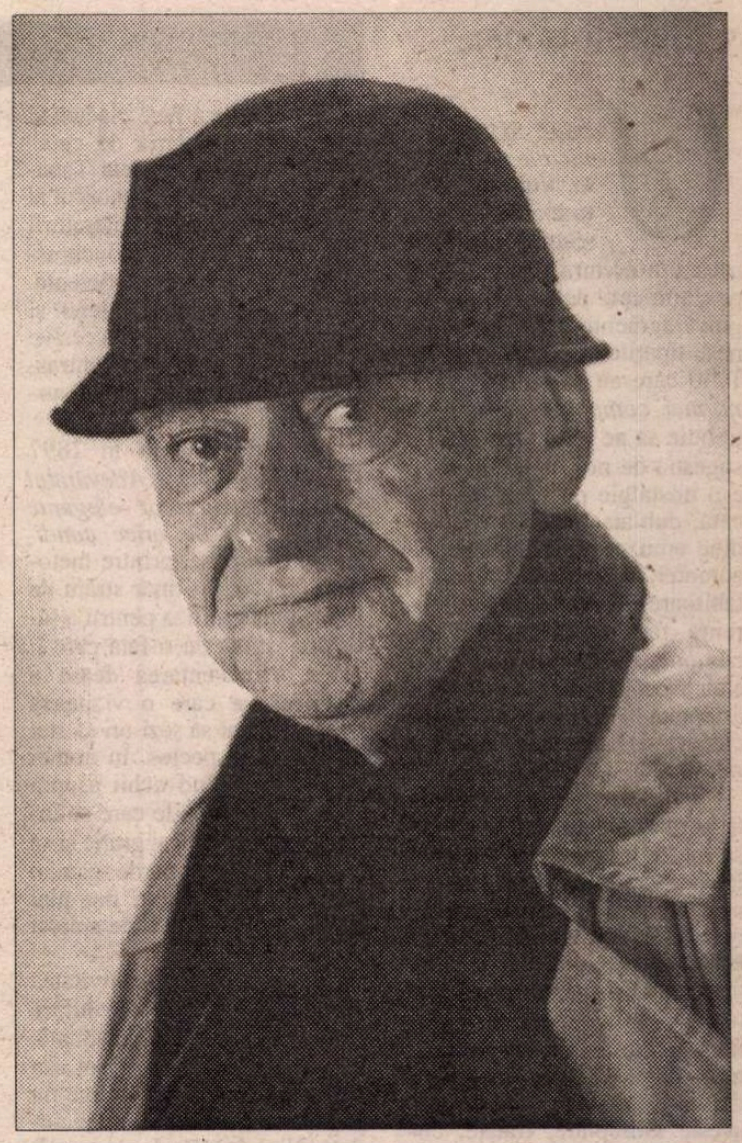
Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare

PETRU DUMITRIU

8 mai 1924 - 6 aprilie 2002



A ÎNCETAT din viaţă, la 6 aprilie 2002, cunoscutul scriitor român Petru Dumitriu, stabilit din 1960 în Germania.

Petru Dumitriu s-a născut la 8 mai 1924 în satul Baziaş, de pe malul Dunării (la intrarea Dunării în România), într-o familie româno-maghiară. Tatăl său, Petre Dumitriu, originar din Ilfov, era ofiţer de grăniceri, iar mama, Maria Theresia Dumitriu (von Debretzy, înainte de căsătorie) descindea din mica nobilime secuiască din Trei Scaune.

Născut într-o familie de condiţie bună şi având în acelaşi timp la dispoziţie, pentru explorare, un peisaj "sălbatic", Petru Dumitru petrece, alături de sora lui (care va ajunge peste ani medic şi se va stabili la Târgu-Jiu), o copilărie fericită. Face şcoala primară şi un an de gimnaziu la Orşova. Încă de la 13 ani începe să scrie, proză şi teatru, întâi în franţuzeşte, apoi şi în limba română. O povestire cu subiect mitologic, *Niobe,* compusă la 15 ani, va figura în sumarul volumului său de debut, *Euridice*, publicat în 1947.

Tânărul atras de literatură urmează liceul la Târgu-Jiu. După absolvirea lui, în 1941, se înscrie la Facultatea de Filosofie din Bucureşti, dar pleacă să studieze filosofia, ca bursier al Fundaţiei Humboldt, la München, unde începe să lucreze la o teză despre Jakob Böhme. Evenimentele din august 1944 îl surprind în România şi îl împiedică să-şi ducă la bun sfârşit studiile de filosofie. Scrie în continuare literatură, cu fervoare. În 1945 este remarcat ca prozator de un juriu format din Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Felix Aderca, Victor Eftimiu, Henriette Yvonne Stahl.

DUPĂ debutul din 1947, cu o carte de literatură "pură", Petru Dumitriu acceptă să devină un promotor al realismului socialist, pentru a-şi asigura o mai rapidă ascensiune socială. Scrie nuvele în care proslăveşte colectivizarea forţată a agriculturii şi lichidarea de către Securitate a luptătorilor anticomunişti din munţi, se angajează (în 1948) la revista *Flacăra,* în paginile căreia duce, alături de alţii, campanii de ideologizare a literaturii, acordă interviuri pline de angajamente de fidelitate faţă de regimul comunist.

Convertirea lui (simulată) culminează cu scrierea romanului *Drum fără pulbere*, care apare în volum 1951 şi oripilează prin cinismul glorificării Gulag-ului românesc. Recompensele nu se lasă aşteptate. Înainte de a împlini 30 de ani, Petru Dumitriu este un pontif al vieţii literare, câştigă mulţi bani şi se poartă ca un dandy comunist.

În 1953, este numit redactor-şef al revistei *Viaţa Românească,* iar în 1956 - director al Editurii de Stat pentru Literatură şi Artă (atotputernica ESPLA). Tot în 1956 se căsătoreşte formal cu Henriette Yvonne Stahl şi divorţează de ea (lăsându-i drept cadou statutul de fostă soţie a lui Petru Dumitriu, care îi asigura un fel de imunitate faţă de autorităţi). Se recăsătoreşte - cu Irina Medrea-Fotino; aceasta îi va naşte doi copii: Irina, în 1959 şi Elena, în 1961.

După publicarea romanului-frescă de mari proporţii *Cronică de familie,* în 1957, scriitorul ajunge pe culmile gloriei. Ia premii, este studiat în manualele şcolare, călătoreşte în străinătate. Romanul îi cucereşte, prin strălucirea talentului literar, pe toţi cunoscătorii de literatură, chiar şi pe cei dezgustaţi de compromisurile făcute până la acea dată de autor.

În 1960, lovitură de teatru: aflându-se cu soţia lui într-o călătorie în Republica Democrată Germană, Petru Dumitriu trece clandestin în Berlinul de Vest şi cere azil politic autorităţilor germane. Se stabileşte în Republica Federală Germania, la început la Frankfurt pe Main, unde între 1961-1964 este lector la Editura Fischer. Drept represalii, în România, Securitatea îi arestează familia (tatăl, mama, sora, fosta soţie) şi îi sechestrează în ţară fiica, Irina, în vârstă, în momentul expatrierii părinţilor ei, de numai 1 an. Numele său dispare din presă, din sintezele critice, din manualele şcolare, ca şi cum nici n-ar fi existat vreodată.

SCRIITORUL se adaptează greu în Occident, câştigându-şi existenţa ca funcţionar (la "relaţii publice" în cadrul unei companii private, la Ministerul Poştelor şi Telecomunicaţiilor, la o firmă particulară de consultanţă şi publicitate pentru telecomunicaţii etc.). În 1964 îşi recapătă fiica, în 1970 începe să se gândească la sinucidere, în 1988 se desparte de soţia lui şi se mută de la Frankfurt la Bad Godesberg, lângă Bonn. În toată această perioadă scrie până la extenuare romane şi eseuri, în limba franceză, pe care le publică la edituri din Franţa. Îşi face un nume, dar nu şi avere, fiind fericit atunci când întâlneşte câte un om de afaceri cu vocaţia mecenatului.

În 1988 o cunoaşte pe Françoise Mohr, o admiratoare a sa, cu douăzeci de ani mai tânără decât el. Împreună cu ea se stabileşte la Metz, un oraş de lângă graniţa cu Franţa.

După 1989, este redescoperit cu entuziasm de publicul din România. La editura Fundaţiei Culturale Române apare o nouă ediţie a romanului *Cronică de familie,* iar la alte edituri - traduceri din cărţile sale de proză şi eseuri. O impresie puternică face sinceritatea, dusă până la autoflagelare, cu care scriitorul recunoaşte (în numeroasele interviuri din presă, în cele două cărţi de convorbiri cu el realizate de Eugen Simion şi, respectiv, George Pruteanu) că a colaborat într-un mod nedemn cu regimul comunist şi că va regreta până la sfârşitul vieţii acest compromis.

La 6 aprilie 2002 Petru Dumitriu moare, închizând un capitol - încă neelucidat de critica literară - din istoria literaturii române.

R.I.

PROZĂ. *Euridice (8 proze),* Buc., FR, 1947 • *Nopţile din iunie,* Buc., EPLA, 1950 (nuv.) • *Nuvele*, Buc., ESPLA, 1951 • *Drum fără pulbere,* roman, ESPLA, 1951 (ed. a II-a, 1952) • *Pasărea furtunii,* roman, Buc., Tin., 1954 • *Cronică de la câmpie,* Buc., ESPLA, 1955 • *Cronică de familie,* Buc., ESPLA, 1955 (o primă formă, restrânsă, a romanului cu acelaşi titlu) • *Focul stins,* Buc., ESPLA, col. "Luceafărul", 1955 (nuvelă) • *Cronică de familie,* roman, vol. I-II-III, Buc., ESPLA, 1957 • *Proprietatea şi posesiunea (Partea I din Memoriile lui Erasmus Ionescu),* ed. îngr. şi pref. de Geo Şerban, Cluj, D., 1991 (roman neterminat, scris în 1958 şi conceput ca parte a unui proiectat ciclu romanesc, *Colecţie de Biografii, Autobiografii şi Memorii contemporane*).

PUBLICISTICĂ. *Despre viaţă şi cărţi,* Buc., ESPLA, 1954 (culeg. de art. pe teme lit.) • *Noi şi neobarbarii,* Buc., ESPLA, 1957 (culeg. de art. pe teme lit.).

CONVORBIRI. Eugen Simion, *Convorbiri cu Petru Dumitriu,* Iaşi, Ed. Moldova, 1994 • George Pruteanu, *Pactul cu diavolul - şase zile cu Petru Dumitriu,* Alb. şi Dalsi, 1995.

PROZĂ ŞI ESEISTICĂ ÎN LIMBA FRANCEZĂ. *Rendez-vous au Jugement dernier,* roman, Paris, Éd. du Seuil, 1961 (în lb. rom.: *Ne întâlnim la Judecata de apoi,* trad. de Andriana Fianu, Buc., Univ, col. "Ithaca", 1992) • *Incognito,* roman, Paris, Éd. du Seuil, 1962 (în lb. rom.: *Incognito,* trad. de Luminiţa Brăileanu şi Delia Vasiliu, cuv. în. de Geo Şerban, Buc., Univ., col. "Ithaca - scriitori români din exil", 1993) • *L'Extrême Occident,* roman, Paris, Éd. du Seuil, 1964 (în lb. rom.: *Extremul Occident,* trad. de Luminiţa Brăileanu, pref. de George Pruteanu, tab. cron. de Geo Şerban, Buc., Univ., col "Ithaca - scriitori români din exil"), 1996 • *Les Initiés,* roman, Paris, Éd. du Seuil, 1966 • *Le Sourire sarde,* roman, Paris, Éd. du Seuil, 1967 • *L'Homme aux yeux gris,* I - *L'Homme aux yeux gris,* 1968, II - *Retour à Milo,* 1969, III - *Le Beau Voyage,* 1969, Paris, Éd. du Seuil (versiunea în lb. rom., realizată de Magdalena Popescu, a apărut în 1996 la CR, cu titlul *Omul cu ochi suri*) • *Au Dieu inconnu,* Paris, Éd. du Seuil, 1979 (eseuri) • *Comment ne pas l-aimer! - une lecture de l'Évangile selon saint Marc,* Paris, Éd. du Cerf, 1981 • *Zéro, ou le point de départ,* Paris, Éd. du Cerf, col. "Pourquoi je vis", 1982 (culeg. de eseuri pe teme filosofice şi religioase; în lb. rom.: *Zero sau punctul plecării,* trad. de Maria Vodă Căpuşan şi Horia Căpuşan, Buc., Ed. Viitorul românesc, 1992) • *Je n'ai d'autre bonheur que toi,* essai de dévotion moderne, Paris, O.E.I.L., 1984 (vol. cupr. 80 de capitole, grupate în 5 părţi: *Dévotion moderne, La science et la foi, Vivre en chrétien aujourd-hui, Le citoyen chrétien* şi *Batir la paix*) • *Mon semblable, mon frère,* récits, préface de Lucien Guissard, Paris, Éd. du Centurion, 1983 (cupr. pov.: *L'Alliance, La percée, Un héros de notre temps, La confession d'un prêtre, Synode à Kostroma, Les grands express européens, Le tramway du peuple, Sur l'autoroute, A comme Ahos, Z comme Zen*) • *Walkie-talkie - Marcher vers Dieu, parler à Dieu,* Paris, Éd. du Cerf, 1983 (culeg. de eseuri pe teme filosofice, ştiinţifice şi religioase) • *La Liberté,* roman, Paris, Éd. du Seuil, 1983 • *La Femme au miroir,* roman, Paris, Éd. de La Table Ronde, 1988 • *Les Amours difficiles,* Lausanne, Éd. l'Âge d'Homme/ B. de Fallois, 1989 (culeg. de pov.) • *La Moisson,* roman, Paris, Éd. de La Table Ronde, 1989 • *Les Amours singulières,* Lausanne, Éd. l'Âge d'Homme, 1990 (cupr. pov. *L'année noir, La gauche et la droite, La plus belle, L'Impérieuse, Rendez-vous à Simiane, Le portrait de M. Sériziat, La défense élastique, L'amour au parfum, La promenade*).

Şezi frumos...

UNDE SUNT manierele de altădată, volumul Antoanetei Tănăsescu apărut anul acesta la editura Gramar, grupează în cele peste 200 de pagini fragmente din cărţi româneşti tipărite în perioada 1840-1940 care au ca temă *rigorile normei comportamentale*. Nu trebuie să ne lăsăm înşelaţi de sugestia de nostalgie din titlu; e o nostalgie pe jumătate trucată, dublată fiind de o atitudine amuzat-critică din partea autoarei, care selectează pasaje izbitoare fie prin enorma diferenţă faţă de algoritmii de comportare dezvoltaţi de societatea de azi, fie printr-o neaşteptată "permanenţă", coincidenţă de atitudine cu lumea *noastră*.

Fiecare secţiune e precedată de un comentariu încercînd să fixeze fragmentele selectate în spaţiul cultural care le-a dat naştere, dar şi să traseze cadrul receptării, azi, a unor astfel de texte. Demersul este unul de tip *New Historicism*, cum autoarea lasă să se înţeleagă în introducere, fără a folosi totuşi termenul: "...citite în litera, dar, mai ales, în spiritul lor, aceste îndreptare, tratate, coduri ne ajută să reconstituim fizionomia unei colectivităţi şi să-i înţelegem, poate, mai adecvat, oricum mai repede, atît manifestările literare, cît şi pe cele larg culturale". Interesul pentru aceste file de civilizaţie uitate în biblioteci (de autori nu a auzit aproape nimeni, iar cărţile nu au cunoscut, cu nesemnificative excepţii, ediţii noi după prima publicare) este deci, pînă la urmă, motivat de pasiunea pentru literatură.

Strategiile profesorului universitar de a face plăcută şi interesantă "materia de curs" se simt aici (Antoaneta Tănăsescu este un nume cunoscut al catedrei de Teoria Literaturii din cadrul Literelor bucureştene) şi îşi dovedesc eficienţa. Cartea se citeşte cu interes şi amuzament, valurile succesive de lumi ale trecutului contrastează viu sau se suprapun surprinzător.

O carte tipărită în 1897 (Adolf Steinberg - *Adevăratul cod al manierelor elegante pentru junii de orice condiţiune*) inserează, printre metodele pe care un tînăr străin de loc le poate utiliza pentru a face cunoştinţă cu o fată care îi place, "frecventarea deasă a bisericei pe care o vizitează dînsa. Aici ai să şezi ori să stai modest şi respectos. Îţi arunci din cînd în cînd ochii asupra încîntătoarei copile care se închină cu inocenţă şi graţie şi să nu dai nici un motiv de scandal sau tulburare". Sfat, din mai multe motive, dificil de aplicat azi.

Uneori, din obiectivitatea recomandărilor răsar hilare insule de obsesie personală: "Obiceiul de a pîrî pe soţ sau soţie către persoane străine nu trebuie să-l aibă nimeni, niciodată. Nici de a lăuda prea mult persoanele străine cu care se află în vizită, care se transformă apoi în prietenul casei, căci de cele mai multe ori prietenul rămîne în locul soţului, care e nevoit să plece, atunci familia se distruge." (ştefan G. Carpen - *şezi frumos (Purtarea)*, 1936) - cu o trecere de la generalitate la prietenul casei care îl detronează pe soţ nu neapărat impusă de logica textului...

Prezentînd în finalul volumului bibliografia, Antoaneta Tănăsescu adaugă la descrierea "clasică" a cărţilor şi *cuprinsul* - "o invitaţie la lectură şi la meditaţie". Apare şi o schiţă de bibliografie pentru perioada de după 1940 (interesant dar în acelaşi timp previzibil, pînă în '69-'70 nu apare nici un titlu) - care va fi la rîndul său, probabil, dezvoltată într-o carte.

Cristina Ionică

Antoaneta Tănăsescu - *Unde sunt manierele de altădată?*, Editura Gramar, Bucureşti, 2002

lecturi la zi

Cornel Ungureanu, *Mitteleuropa periferiilor*, Iaşi, Polirom (A Treia Europă), 2002, 396 pag., 149.000 lei

Scurt popas în lumea de lîngă noi

ÎN COLECŢIA pe care o coordonează împreună cu Adriana Babeţi, Cornel Ungureanu a publicat un nou volum: *Mitteleuropa periferiilor*. E o carte şi veche, şi nouă, începută în anii '80, continuată în deceniul următor, apărută în 2002, într-o formulă care continuă proiectele anterioare ale profesorului timişorean din *Imediata noastră apropiere I* şi *II*.

Mitteleuropa e un concept astăzi contestat, întrucît ar trimite în prea mare măsură la ideea pangermanismului şi la un Imperiu habsburgic gravitînd în jurul unei Viene atotputernice; în acelaşi timp însă, şi termenul de *Europa Centrală*, care şi-a trăit momentul de glorie o dată cu celebrul eseu al lui Milan Kundera (*Tragedia Europei Centrale*, 1983), este acum respins ca fiind prea izolaţionist în această epocă a unităţii europene.

Ideea unui spaţiu de o natură specială, cu o evoluţie proprie, în acelaşi timp în acord şi în răspăr cu cea occidentală (căci *Europa Occidentală* nu şi-a pierdut încă actualitatea, cel puţin nu în estul continentului), e totuşi viabilă atunci cînd se încearcă o apropiere de cultura şi literatura unor ţări ca Ungaria, Cehia, România, Iugoslavia, Austria. Este ceea ce Cornel Ungureanu îşi propune să facă, în *Mitteleuropa periferiilor* ca şi în antologiile pe care Colegiul *A Treia Europă* le-a editat pînă acum.

În volumul scos de Polirom, una din părţile cele mai interesante este cea intitulată *Summary* – trei pagini în engleză, între rezumat şi "introducere în...", care aruncă o lumină clarificatoare asupra cărţii la finalul căreia se găsesc: „A *magic Mitteleuropa* – that is the name suggested by the authors of the European South-East who, by means of magic and poetical procedures, tend to restore a new Center." Aceasta este cheia titlului: Mitteleuropa periferiilor – permanenta dialectică a Centrului prin excelenţă, Viena, cu marginile sale şi propriile lor (noi) centre, cărora le vine greu să-şi asume interdependenţa. Între Dunăre, Carpaţi şi Marea Neagră sînt mai cunoscuţi Ginzberg şi René Char decît româno-sîrbul Vasko (Vasile) Popa, căruia C. Ungureanu îi dedică o analiză de aproape o sută de pagini, extrem de interesante, sau decît bănăţenii Robert Reiner/ Franz Liebhart şi René Füllöp-Miller.

Paginile despre Sacher-Masoch, Haşek, Krleza, Kis, Konrád, Magris, Kundera, autori în legătură cu care s-au spus multe, urmăresc pe de o parte modul subtil de relaţionare a lor cu lumea căreia îi aparţin, iar pe de altă parte temele lor comune legate de identitate, ruptură, istorie, memorie, (anti)politică, în ultimă instanţă – de dispariţia unei civilizaţii şi afirmarea unor naţiuni. Capitolul rezervat scriitorilor ardeleni – Slavici, Blaga, Rebreanu, Cioran, Petre Stoica – îi pune în discuţie ca parte (ruptă) din imperiul agonizînd, nepregătiţi încă să recunoască noul centru, capitala Regatului unit. România pare să nu fie central-europeană în ansamblul ei, şi de fapt nu acest lucru face obiectul de interes al cărţii lui Cornel Ungureanu; Banatul se construieşte însă ca o zonă aparte, încărcată de magie în amestecul ei de limbi şi populaţii. Încet-încet, o nouă mitologie – bănăţeană – se naşte la periferia fostei Austro-Ungarii.

Iulia Popovici

Tuşind şi suferind

LA APROAPE patru ani de la apariţia manifestelor *himeriste*, editura Vinea ne propune o antologie a poeziilor şi scrierilor programatice ale lui Vasile Baghiu, promotorul acestei mişcări. Fără să fie deja un bilanţ al curentului în sine, sau o încercare de a vedea în ce măsură himerismul, „prima direcţie poetică limpede şi coerentă de la momentul oniric pînă azi", mai este o alternativă la *postmodernism*, la acel postmodernism al spiritului ludic şi ironic, volumul de faţă oferă toate datele pentru o viitoare astfel de analiză.

Vasile Baghiu, porneşte ofensiva împotriva *trendului* dominant nouăzecist dintr-o poziţie voit marginală (deşi, după cum remarcă şi Nicolae Ţone în prefaţă, se poate vorbi de un „triunghi al marii poezii a morţii în cadrul *Generaţiei Nouăzeci*, <<desenat>> de Cristian Popescu, Ioan Es. Pop şi Vasile Baghiu"). *Maniera* alternativă presupune în primul rînd o „artă poetică structurantă care însoţeşte ca *glossă critică* trupul <<astral>> al poemului" (Nicolae Coande, în postfaţa volumului). Constituit din perspectiva „altcuiva", poemul îşi aproprie spaţii geografice şi temporale străine fără ca *exotismul* să dilueze tensiunea pe care o aduc boala şi moartea.

Vasile Baghiu - *Fantoma sanatoriului*, Editura Vinea, Bucureşti, 2001, Colecţia Nouăzeci, 392 p., f.p.

Discursul poetic, din perspectiva „acelui cetăţean universal [...] pentru care graniţele (geografice, dar şi temporale) nici nu există", gliseză între spaţiul marcat de boală al sanatoriului şi rătăcirea prin oraşele şi timpurile lumii, discret livrescă, aşa cum este şi personajul ei, Himerus Alter. "Mă trezesc cu mîna amorţită şi mi se face teamă,/ Tremur ca-ntotdeauna, deschid fereastra, acelaşi sentiment greoi/ Din verile toride, închis în mine însumi, ursuz,/ La Cairo, printre cămile şi automobile de-a valma./ Trăiam sastisit, îngrămădit de tristeţe, cînd ploaia venea,/ La Petersburg, prin iulie, cînd toţi plecau în Crimeea şi pe la ţară./ Astăzi, prin oraşe, te sufocă turma

lecturi la zi

dezlănţuită a maşinilor./ La sanatoriu îmi ţiuiau urechile de linişte...".

Lumea sanatoriului (şi a spitalelor) aduce în pagină bolile „nesfîrşite şi voluptoase" iar moartea îşi trimite semnele, „familiară ca un guturai", chiar dacă „discretă ca un parfum păstrat în sticluţe de mărimea unei unghii". De aceea multe din *evadările* din spital au o uşoară temperatură, ca de *febră*: „îmi intrase în cap că aş putea trece fără să fiu sprijinit/ În partea cealaltă a pavilioanelor,/ Ca să-i dăruiesc Elmei un buchet de streptomicină/ Păstrat de mine anume pentru ea...", „mă-nvîrt pe malurile mîloase ale Mareotisului,/ Uimit de anemonele strălucitoare,/ Uimit de tavanul caremi opreşte urcuşul spre cer,/ În sporovăiala surorilor celeste/ Care coboară în stoluri albe spre farmacie, pentru aprovizionare".

În numele „pozitivismului liric" („se cuvine să redăm poeziei misterul prin filiera scientistă"), termeni strict medicali sau din fizică *invadează* spaţiul poeziei. Folosirea lor nu îi dăunează, ba dimpotrivă, resuscită, într-o blîndă ironie, temele tocite: „sufletul meu pierde teren, în faţa ta pe zi ce trece,/ Sufletul meu ruginește, se pierde-n aer deflogisticat,/ Nevăzut şi sofisticat", „legaţi pentru vecie între noi eram, ca radius şi ulna,/ Ca o sulfamidă cu hemoglobina în methemoglobină, un şuvoi de eritropoetină/ Pentru celula medulară primitivă şi captivă,/ În pragul libertăţii tropăind ca un popor suferind,/ Oprimat şi de cer uitat,/ Aşa treceam prin timp, zîmbind, ţinîndu-ne de mînă, aerieni ca în Chagall,/ Spre-al morţii bal triumfal".

În ciuda programului şi a tonului general grav al poeziei sale, Vasile Baghiu ştie să găsească loc pentru ludic şi ironie, nu atît în rimele interne sau interludiile ritmate din poeziile discursive, destul de puţin inspirate, cît în secvenţe de tipul: „a-nvârzit peste tot. Risipiri, nădejdi,/ conştiinţa retrasă într-un colţ umed,/ o nebunie şi-o învălmăşeală/ şi-o grohăială de porci prin mărgăritare,/ şi pe deasupra o mulţime de ferestre deschise/ în această primăvară buimacă, da."

Jocurile de cuvinte (fie ele şi termeni foarte specializaţi, în cîteva poezii), ironia, telescopările, livrescul, *pretenţiile* la auctorialitate ale personajului, toate caracteristici însuşite de postmodernism, sînt grefate pe un spaţiu al bolii şi al morţii în care iluzia şi utopia pot exista, de exemplu în „farmecul special al tuberculoşilor cu ochelari,/ Sensibili şi poeţi aşa nu ştiu cum, visători, tuşind discret în batiste şi suferind".

Roxana Racaru

Farmecul discret al erudiţiei

ÎNTR-O perioadă în care discutarea fenomenelor literare (mai vechi sau mai noi) se face cu o anume lejeritate (care nu de puţine ori frizează superficialitatea), o lucrare ştiinţifică serioasă, de tipul celei a profesorului Mihai Moraru, riscă să treacă neobservată.

Mihai Moraru – *De nuptiis Mercurii et Philologiae*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 261 de pagini, preţ neprecizat.

Studiile care alcătuiesc volumul – cele mai multe dintre ele consacrate unor aspecte din literatura română medievală – se bazează pe o lectură atentă a textelor, pe cercetarea manuscriselor, confruntarea ediţiilor, dar sînt departe de a se restrînge numai la atît. Aşa după cum sugerează şi titlul (*De nuptiis Mercurii et Philologiae*), demersul hermeneutic îmbină erudiţia filologică şi sagacitatea analitică, într-o formulă care aminteşte de acea *coniuctio elementorum* din practicile alchimice.

Ce a însemnat pentru cultura română tipărirea *Bibliei de la Bucureşti* sau circulaţia cărţilor populare, care erau procedeele de construcţie în povestirile istorice versificate şi în teatrul popular românesc, cum funcţionează alegoria animalieră în *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir, ce anume a moştenit Eminescu din vechiul scris românesc, sînt doar cîteva din întrebările la care studiile cuprinse în volumul de faţă îşi propun să ofere un răspuns. Cu deosebire merită amintit capitolul despre semnificaţiile construcţiei labirintice în *Istoria ieroglifică*, capitol în care autorul ne propune un interesant excurs comparatist. Pornind de la distincţia între diferitele trepte de semnificaţie ale imaginii labirintului (de la aceea de loc comun sau simplă figură, trecînd prin cea care echivalează, alegoric, traiectul existenţial cu traiectul labirintic şi ajungînd la treapta pe care s-ar situa operele care, "deşi nu folosesc referirea la construcţia labirintică, prilejuiesc alegoriei interpretative această referire"), Mihai Moraru constată că esenţial, în toate apariţiile modelului rămîne faptul că "labirintul e înţeles ca sistem uman, iraţional, apropiindu-se astfel de *construcţia malefică*; labirintul nu este rodul acţiunii legii naturale, ci o intervenţie împotriva acesteia." Interesante sînt, în această ordine de idei şi trimiterile intertextuale, foarte numeroase (sînt citate o mulţime de nume ilustre de la Aristotel, Juan de Mena şi Comenius, la Cervantes şi Kafka).

Urmînd aceeaşi metodă comparatistă, autorul urmăreşte configurarea raporturilor cu literatura universală, în cazul cărţilor populare. Definiţia pe care o propune este una structurală (în condiţiile în care exegeza anterioară se concentrase cu precădere asupra circulaţiei acestor texte, folosite mai curînd ca pretexte pentru studiul evoluţiei istorice a mentalităţilor diverselor epoci); instrumentele metodologice sînt împrumutate din domeniille arhetipologiei, poeticii istorice şi tipologiei compoziţionale, domenii de la care, după spusele autorului, "cercetarea de faţă se revendică, şi faţă de care se delimitează".

Destinat mai cu seamă specialiştilor, volumul lui Mihai Moraru este, în ansamblu, un exemplu de erudiţie şi adecvare la obiect, amestec din ce în ce mai rar în zilele noastre.

Catrinel Popa

Nominalizări la Premiile „României literare" pentru debut

LA SFÎRŞITUL lunii aprilie, mai exact marţi, 30, la ora 18, în Sala de la Fundaţia Culturală Română, Bucureşti, Aleea Alexandru 38, va avea loc, în cadrul celei de a doua *Întîlniri a „României literare"*, ceremonia anunţării şi decernării *Premiilor de Debut ale „României literare"*. În număr de trei, Premiile se acordă unor cărţi de poezie, proză, critică, eseu, teatru etc. apărute în anii 2000-2002 (pînă la data jurizării) şi care reprezintă debutul editorial absolut al unui autor. Juriul, compus din redactorii de specialitate ai *„României literare"*, va alege premianţii, în număr de trei, indiferent de genul literar, din lista de nominalizări pe care o publicăm mai jos şi care reprezintă o primă selecţie; şi-au spus cuvîntul, la alcătuirea ei, în afara membrilor juriului, critici literari, colaboratori permanenţi ai reviste. Premiile constau în 10.000.000 lei fiecare şi o diplomă de onoare. Numele laureaţilor vor fi publicate în *România literară*, numărul 17.

◆ George Ardeleanu, *Nicolae Steinhardt, micromonografie,* Ed. Aula, Braşov

◆ Adrian Buz, *Ultimul capitol,* proză scurtă, Ed. Maşina de scris, Bucureşti

◆ Daniel Cristea-Enache, *Concert de deschidere,* cronici literare, Ed. FCR, Bucureşti

◆ Horia Poenar, *Cristian Popescu, micromonografie,* Ed. Aula, Braşov

◆ Catrinel Popa, *Caietul oranj,* versuri, Ed. Cartea Românească, Bucureşti

◆ Simona Tache, *Împărţit la doi,* versuri, Ed. Crater, Bucureşti

◆ Ana-Stanca Tăbăraşi, *Romantism colorat,* eseu, Ed. Cartea Românească, Bucureşti

◆ Răzvan *Ţupa, Fetiş,* versuri, Ed. Semne, Bucureşti

◆ Tudorel Urian, *Proza românească a anilor '90,* cronici literare, Ed. Albatros, Bucureşti

◆ Ovidiu Verdeş, *Muzici şi faze,* roman, Ed. Univers, Bucureşti

cronica literară

de
Luminița Marcu

La umbra nucului în floare

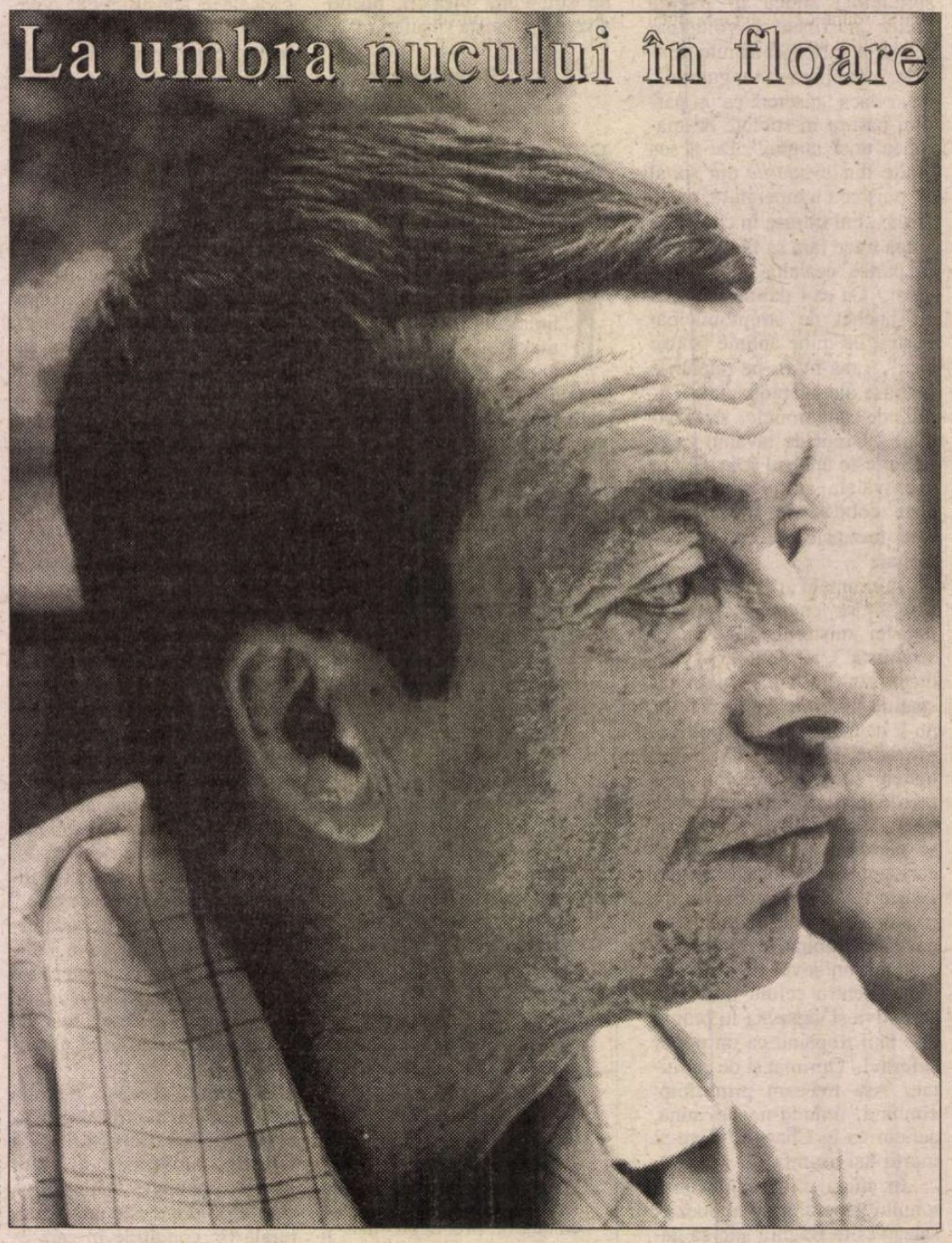


Foto: Ion Cucu

GEO DUMITRESCU s-a născut în 1920, împlinește așadar anul acesta 82 de ani. Indiferent cît ne place sau nu literatura domniei sale, indiferent care este imaginea fiecăruia dintre noi despre intelectualul Geo Dumitrescu, această venerabilă persistență în spațiul cultural românesc nu poate decît să ne emoționeze. Trebuie să spun fără ipocrizie că atunci cînd am deschis acest nou volum de versuri și am citit dedicația austeră, scrisă de mîna tremurătoare a poetului, pentru mine, cu aproape 60 de ani mai tînără, m-am temut că n-o să pot scrie neutru despre aceste poezii.

Este vorba despre un volum bilingv, apărut la Editura Fundației Culturale Române în 2001. Traducerea poemelor aparține Micaelei Slăvescu, există de asemenea o variantă franceză a prefeței semnate de Gabriel Dimisianu și a fragmentelor critice de la sfîrșit. Fragmentele critice, mai mult decît necesare în cazul acestui poet martor al atîtor decenii de tribulații politice și, de ce nu, de tribulații ale criticii literare în raport cu poezia sa, umplu un gol, dar oarecum cu zgîrcenie. Textele aparțin mai multor critici (Marin Mincu, Mircea Iorgulescu, C. Stănescu, Eugen Simion, Cornel Regman, Ovid S. Crohmălniceanu), dar sînt în general fragmente foarte scurte și urmează cumva o linie comună de apreciere. Lipsește, de pildă, referirea la cronica din 1989 a lui Nicolae Manolescu, cronică foarte importantă în exegeza acestui autor. Fie că sîntem sau nu de acord cu ce scria criticul în urmă cu 13 ani, abordarea lui era mult diferită de aceea a celorlalți critici ai perioadei și propunea o altă direcție. În viziunea sa, Geo Dumitrescu nu era un poet ironic și ludic, nu se înscria în familia "muntenilor", nu-i avea urmași pe Marin Sorescu și pe Nichita Stănescu, ci era "primul nostru poet politic", un poet preocupat cu seriozitate de actualitate, contestatar și niciodată gratuit. De asemenea, sensibilitatea poetică a lui Geo Dumitrescu era văzută de Nicolae Manolescu ca fiind bacoviană, ironia lui "vagă", iar atitudinea dominantă, aceea de "frondă". Mai mult, în stilul tranșant binecunoscut, criticul făcea o delimitare necesară între literatura de tinerețe și aceea de după 1960 a poetului, exprimîndu-și cumva nostalgia după "junele nemulțumit din poezia anilor '40" și încheind călinescian: "rolul istoric al poetului acesta a fost și de el îi vom lega și pe mai departe numele". Un tablou real al atitudinilor critice ar fi trebuit să cuprindă această cronică, dacă am fi vrut să avem cît de cît o imagine adevărată a contradicțiilor iscate în jurul acestui poet important. De asemenea, o aducere la zi ar fi fost și ea binevenită. În 1999, a apărut la Craiova cartea unui tînăr universitar, Gabriel Coșoveanu, la origine teză de doctorat, o carte despre Geo Dumitrescu și generația războiului. Se scrie în continuare despre marii noștri poeți, se scrie altfel și din alte perspective și poate ar fi necesar să se țină cont de asta atunci cînd se realizează un tablou critic.

Geo Dumitrescu, Biliard/Billard, Traducere în limba franceză de Micaela Slăvescu, Prefață de Gabriel Dimisianu, Ediție revăzută, Editura Fundației Culturale Române, București, 2001, 164p., f.p.

VOLUMUL de acum poartă eticheta de "ediție revăzută". N-am găsit o ediție anterioară care să poarte același titlu, nu e deci clar obiectul revizuirii. După prefața lui Gabriel Dimisianu, care discută poeziile în dispunerea în care au apărut ele în antologia *Jurnal de campanie* din 1974, înțelegem că ediția de acum o reia pe aceasta. Faptul nu e însă semnalat. Să fie revăzute poemele în sine? Nu par să fie modificări față de textele apărute în ediția definitivă din 2000. Discuția ar fi irelevantă, dacă nu ne-am afla în fața unei opere care se încheie oarecum în anii '70 în sensul originalității, după care apar diverse antologii și colecții, deci problema permutării textelor, a montajului e una esențială. De altfel, poetul a și mizat pe aceasta. Critica a semnalat ineditul construcției din *Jurnal de campanie*, iar în 1989 Nicolae Manolescu făcea o întreagă discuție în jurul aceleiași probleme, optînd pentru dispunerea cronologică. Eugen Simion discută despre opera lui Geo Dumitrescu în *Scriitori români de azi* urmînd aceeași linie istorică. Se pare însă că poetul nu e de acord cu o asemenea direcție de lectură. Ediția de acum e construită din nou aleatoriu față de anul scrierii poemelor. Una dintre ultimele poezii din volum e *Libertatea de a trage cu pușca*.

Din volumul *Biliard* lipsește tocmai poemul pe care l-am învățat cu toții la școală, *Cîinele de lîngă pod*, poemul cel mai prizat de critică și cel mai cunoscut de public. Apare în schimb *Fabula cu maimuța*, poem prezent într-o antologie recentă a celor mai frumoase poezii, alese de un poet mai tînăr. Dacă nu e întîmplător, gestul poate fi considerat semnificativ. Geo Dumitrescu vrea parcă să scape de propria celebritate și ne propune azi o altă față a operei sale. Deși nu cu totul schimbată, pentru că apar cele mai multe dintre poemele sale populare: "Portret", "Aș putea să arăt cum crește iarba", "Jurnal de campanie", "Dramă în parc", "Din cîte adevăruri".

Cititori de azi, trecuți prin poezia optzecistă, modificați cumva ca sensibilitate înspre prozaic și anti-metaforic, e probabil firesc să reținem poeziile care poartă în țesutul lor semnele stilului ce urma să devină dominant. Tot semnificativ e faptul că de obicei nu reținem titluri de poeme, că aceste titluri și-au pierdut cumva concentrația pe care o știam din poezia tradițională. Nu ne spune poate nimic titlul cu sonorități de *Glossă* eminesciană *Din cîte adevăruri*, dar primul vers ne trezește brusc amintiri: "Fă-mi plata, te rog! Trebuie să plec." Versurile care urmează au dat multă bătaie de cap criticii: "Închid un ochi și văd/ mari adevăruri solide. Îl deschid/ și lucrurile se fac mai mici,/ și văd cu doi ochi/ mai puțin decît cu unul,/ și văd cu doi ochi jumătate/ din cît văd cu unul..." Unii au văzut aici un fel de zeflemea livrescă, ironie și ludic. Alții, dimpotrivă, lipsă de umor, gravitate, cugetări ale unui Dionis grav, fanatic chiar. Versurile acestea pot fi corelate cu altele, dintr-o altă poezie: "Sufeream de alergia singurătă-

ții. Luna.../ (Dar mereu năvălesc venerabile inerții/ Și gândurile mi le apucă de gît, lăsându-mi/ pe emoții curate, aproape neîncepute, urme groase de labe literare.)" Ce se poate spune azi, după toate re-make-urile cu care ne-au obișnuit poeții anilor '80, e că Geo Dumitrescu pare mult mai aproape de avangardă decît de "ușurătatea" tinerilor lunediști. La el mînia cu care privește înapoi nu s-a decantat încă într-o grațioasă melancolie a descendenței. Nu se întrevede niciodată relaxarea, farsa benignă pe care o întîlnim de pildă în *Levantul*. Nici umorul gros, șugubăț din poeziile lui Marin Sorescu. Diferența se poate vedea foarte bine, deși nu cu ușurință, în poeziile cu substrat erotic-rural. Între femeia din poezia lui Sorescu, cea care își înșela bărbatul sărind peste el, culcat pe jos alături de pat, și femeia cu picioare groase din *Scrisoare nouă*, cea cu care "Seara, în vatra caldă, cu buzele pline de mămăligă, năduși(i, vom face copii" e distanța dintre ironie și amărăciune. În *Madrigal răsturnat* răsună muzica din *Domnișoară, fată de pension*: "Ai să te faci urâtă, fată tristă, fată de piatră...", altoită însă cu o luciditate și o gravitate blagiană. Cu diferența că nu "sfiit pruncia ei trecea", ci dureros în văzul lumii și în ochii lucid deschiși ai îndrăgostitului.

Dacă ar fi să extragem din poeziile antologate în volumul *Biliard* o imagine obsedantă aceasta ar fi aceea a lunii. În nenumărate ipostaze apare astrul romantic la Geo Dumitrescu, trecînd cumva în diverse travestiuri asumate prin toată istoria literaturii. Dar purtînd întotdeauna o marcă personală, greu de definit în cuvinte, construită sub emblema unui tip de manierism personal, foarte dificil de pus în filiații, cu toată cerneala care s-a consumat pentru a-l face pe Geo Dumitrescu descendent sau deschizător de drumuri. Spectacolul luptei dramatice cu toată tradiția simbolizată de metafora selenară pe de-o parte, iar pe de altă parte lupta cu propria trăire, cu propria originalitate îl regăsim integral în poezia *Singur-lună*. E o poezie a continuei neîmpăcări care domină opera acestui poet, a limitei, a muchiei subțiri pe care a ales să se afle permanent. Nici avangardist, dar nici postmodern, ci realizînd mereu o sinteză și producînd o tensiune care-l singularizează.

O altă imagine obsedantă e aceea a nucului, a amarului, a umbrei și a florilor discrete. O poezie discutată tocmai pentru ludicul ei lăutăresc poartă în titlu ciudata imagine a nucii verzi (*Cântec de nucă verde*).

Tulburător e un fragment cu aer testamentar din poemul *Daruri*, fragment ce poate fi citit în cheie simbolică cu referire la locul pe care acest poet îl are între poeții vechi și cei noi: "Ah, sărac sunt, puțină mi-a fost partea,/ averi n-am strâns, nepriceput și fără prevedere -/ n-am strâns decât bucurii întoarse din drum,/ neștiute miresme amare/ ca florile stranii, nevăzute ale nucului.//Sărac sunt, ca arborele din pădure -/ doar umbră dau și veștede frunze/ și-un braț de lemne albe, uscate...// Dar ia acest lemn, e drept și trainic,/ și fă catarg corăbiei tale viteze./ Ia umbra mea, întinsă, sub lună,/ și fă-ți pânze și flamuri...".

Firește că e ușor să găsim filiații, dar tocmai în această disponibilitate se află poate imposibilitatea de a-l corela cu adevărat pe Geo Dumitrescu cu alte voci poetice. Citit astăzi, acest poet aplecat cu încăpățînare asupra propriei opere, pe care și-a reconstruit-o din aceleași bucăți de material în atîtea antologii personale, ne induce cumva starea pe care el însuși ca poet a impus-o: perplexitatea. E o poezie singulară și singură și aici stă poate întreaga ei forță. ■

P.S. N-am uitat că am promis să comentez versurile Martei Petreu. O voi face într-unul din numerele viitoare.

cerșetorul de cafea

de Emil Brumaru

Zgîrie-mi viața pe un cristal (2) (monolog)

Cumplită afacere e în roua tremurată-n
vîrful firului ierbii, pe plasa țesută-ndesat de paianjeni răscopți, da, cumplită
afacere e în rouă, prieteni, teribili prieteni...
frați de portocală desfăcută-n felii mustoase,
gustoase, mirositoare naiv și parșiv în nările
lacome de vitejii, de isprăvi în miezul
unui basm de-a pururi neterminat... Și-am
tăcut. Apoi am șoptit cu multă, poate prea
sîrguincioasă speranță: zgîrie-mi viața pe
un cristal dilatat peste muchii, iubito, tu
cea cu nume, cea fără nume... Și iar am tăcut. Fiindcă vorbele se așezau încet-încet
în rînduiala cuvenită a priceperii urechii
ascultătoare... Și-o să apară un alt îndrăgostit
(îndrăznet dumnealui!), la butonieră cu obligeană,
înmănușat în pieliță de crin, murmurînd...
Nici măcar nu-i un om, e o străfulguire...
Neliniștit, va încerca să scrie despre liniște. Ba
nu! Liniștit, va încerca să scrie despre neliniște... Neliniștea, dînsa, pătrunzătoare în
oase, în creieri... Este nevoie de-o îmblînzire
și de un popas statornic. Este trebuință
de o nesfîrșită încredere și-o desfacere
tămăduitoare, răbdătoare în tainele cerului
și ale pămîntului. Cer și pămînt locuit
de-a valma de îngeri și oameni... și iarăși
de îngeri... și iarăși de oameni...

■

am primit la redacție

Cărți

- José Eduardo Mendes Camargo, *Antes de te tocar/ Înainte de-a te atinge*, versuri, ed. bilingvă, în rom. de C. Abăluță și Iulia Baran, prefață de Jeronimo Moscardo, ambasadorul Braziliei în România, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2001. 154 pag.
- Arthur Porumboiu, *Revoltă împotriva stării de statuie/ Révolte contre l'état de statue*, ediție bilingvă româno-franceză, trad. în franceză de Ion Roșioru și Mădălin Roșioru, prefață de Ion Roșioru, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2001 (versuri). 228 pag.
- Bogdan Ulmu, *Mic dicționar Caragiale*, pref. de prof. univ. dr. Ileana Berlogea, Iași, Ed. Cronica, 2001. 400 pag.
- Nicolae Leahu and K°, Erotokritikon, vol. I, *Făt-Frumos, fiul pixului*, poem-lexicon, Iași, Ed. Timpul, 2001. 148 pag.
- Nicolae Cârlan, *Lupta cu inerția - la timpul prezent*, Timișoara, Ed. Augusta, 2001. 144 pag.
- Camil Baciu, *Grădina zeilor*, roman, ediție revăzută și adăugită, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2001. 248 pag.
- Marcel Corniș Pop, *Tentație hermeneutică și rescrierea critică*, trad. de Corina Tiron, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2001. 416 pag.
- Eva Behring, *Scriitori români din exil (1945-1989)*, trad. de Tatiana Petrache și Lucia Nicolau, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2001.260 pag.
- Victor Ivanovici, *Repere în Zig-zag*, eseuri, prefață de Matei Călinescu, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2001.536 pag.
- *Întâlniri la Ierusalim* (interviuri), organizate și consemnate de Costel Safirman și Leon Volovici, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2001. 416 pag.
- Adrian Ciubotaru, *Omul roș*, poezii, Chișinău, Ed. Prut International, 2001. 64 pag.
- *Cornova*, proiect realizat și coordonat de Vasile Șoimaru (monografia unui sat), Chișinău, Ed. Museum, 2000. 708 pag.
- Diana-Maria Șincai, *Inorogi și vremuri*, povești cu inorogi, anno domini 2000, București, Fundația Culturală Gheorghe Marin Speteanu, 2001 (versuri). 128 pag.
- Victor Cilincă, *Mașina de distrus tot*, Galați, Ed. N'ERGO, 2001 (povestiri și nuvele). 176 pag.
- Anavi Ádám, *Versuri*, antologie și traducere: Ildikó Gabos & Șerban Foarță, cu o prefață de Oberten János, Timișoara, Ed. Universității de Vest, 2002. 64 pag.
- Bogdan Mihai Dascălu, *Minunata viață de câine a lui Adam*, Reșița, Ed. Modus P.H., 2002 (proză scurtă). 96 pag.
- Ion Dragomir, *Transferuri de izvoare*, notă introductivă de Arthur Porumboiu, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2001 (versuri; selecție din volumele anterioare ale autorului plus o suită de referințe critice). 144 pag.

Reviste

- *Observator cultural*, săptămânal de informație și analiză culturală editat de Fundația "Cultura XXI", 32 pag., 10000 lei. Apare la București. Nr. 110, 2 apr. 2002. Director: Ion Bogdan Lefter. Redactor-șef: Carmen Mușat. Din sumar. *Spectacol Mănăiuțiu la Opera Română (Pescuitorii de perle* de Georges Bizet*)*, articole semnate de Irina Coroiu, Cristina Rusiecki, Eugenia Anca Rotescu, Anca Florea, *S.O.S. învățământul!* de Ion Bogdan Lefter, *Vindecarea copiilor, vindecarea părinților*, interviu cu Vera Șandor realizat de Svetlana Cârstean.
- *Realitatea evreiască*, publicație a Federației Comunităților Evreiești din România, anul XLVII, nr. 158-159 (958-959), 19 februarie 2002, 16 pag., 5000 lei. Director de onoare: Haim Riemer. Redactor-șef: Dorel Dorian. La rubrica "Introspecții, biografii, confesiuni", Iulia Deleanu publică articolul *Viața ca un text deschis*...despre prof. dr. Odette Caufman-Blumenfeld; Evelin Fonea semnează o prezentare a revistei *Israelitul român*, cu prilejul împlinirii a 145 de ani de la înființarea publicației etc.
- *Litere*, revistă lunară de cultură, an III, nr. 3 (24), martie 2002. Apare la Găești. *Scrisul scurt* de Tudor Cristea, *Unde ne sunt infractorii?* de Alexandru George, *O întâlnire... oarecare?* de Mircea Horia Simionescu, *Listele lui Popa (II)* de Tudor Cristea (partea a doua a cronicii consacrate *Istoriei literaturii române de azi pe mâine* de Marian Popa), *Final la* Jurnalul *lui Mihail Sebastian?* de Barbu Cioculescu, *"În București învățământul filologic aproape că s-a prăbușit"* (interviu cu Eugen Simion realizat de Alin Zaharia) etc.
- *Cronica*, revistă de cultură, serie nouă, anul XXXVII, nr. 3, martie 2002. 32 pag., 5000 lei. Apare la Iași. Redactor-șef: Valeriu Stancu. Redactor-șef adjunct: Bogdan Mihai Mandache. *Legarea de glie și supraviețuirea umanității* de Valeriu Stancu, *"Nici un om nu este la înălțimea umanității sale"*, interviu cu Jean Borella realizat de Bogdan Mihai Mandache, *Podoabe, bijuterii, simboluri arhaice în portul popular românesc* de Emilia Pavel, proză de Olga Delia Mateescu și Irina Andone, versuri de Shaul Carmel etc.

Temelia

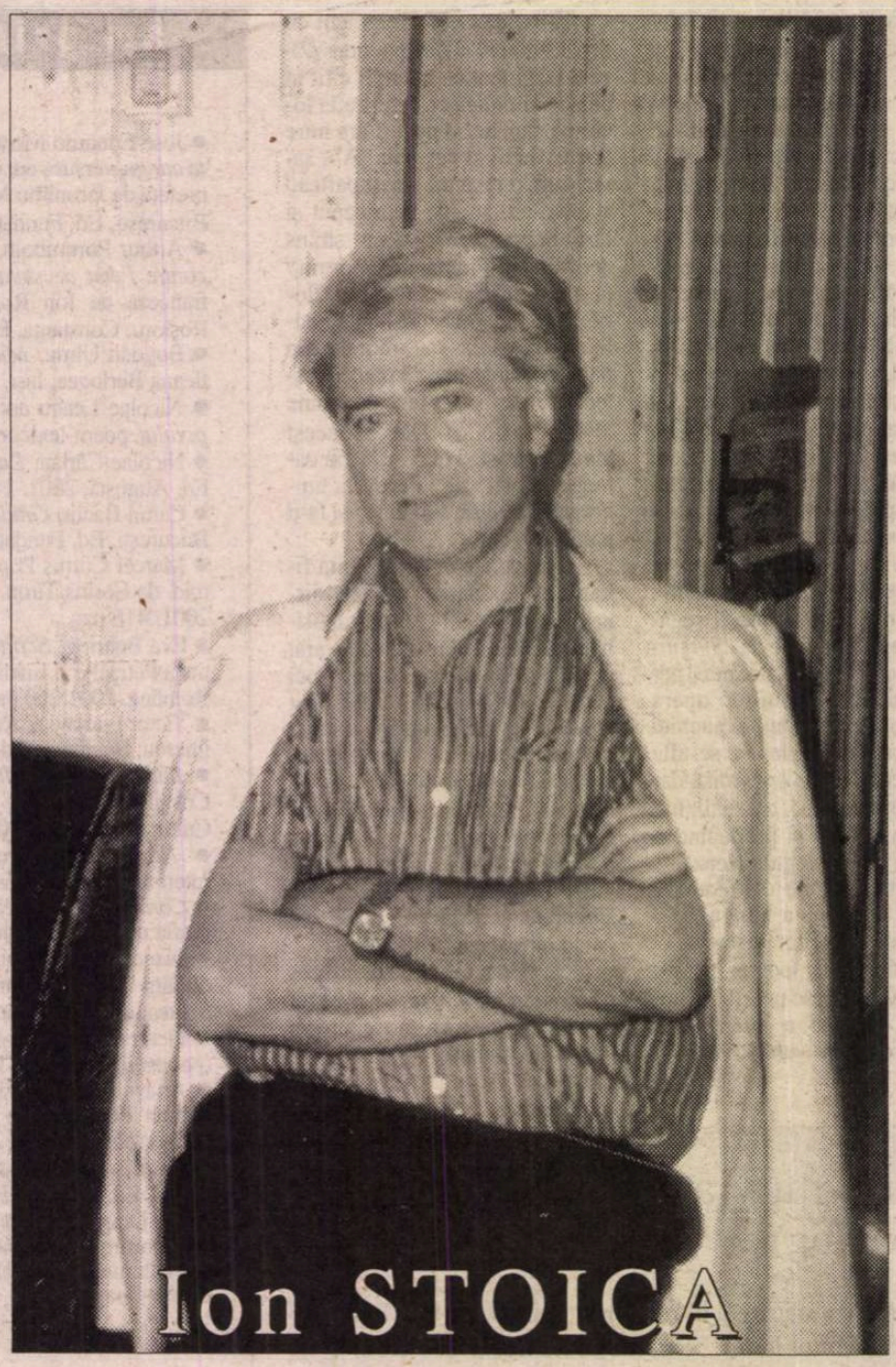
Pe prea puțin mă sprijin,
Prea moale temelia,
E piatră ca o apă,
E abur poezia,
Pe stâlpii de cuvinte
Nimic nu se ridică,
Nici cuibul de speranță,
Nici aripa de frică,
Din vorbele de goluri
Nu pot să țes veșminte,
Nici patimilor oarbe,
Nici gândurilor sfinte,
Pe roțile împinse
Cu mâinile-amândouă
Nu pot să duc nici vântul,
Nici sufletul de rouă,
Iar sub picior, pământul
E frunză mișcătoare
Și soarele, departe,
E ochiul care doare;
Cerșesc o temelie
Prin veacul de ruine;
Poate-o găsesc în ierburi,
Poate-o găsesc în tine

Numai gândul

Peste lume e o apă,
Peste apă e un munte,
De uitare nu te scapă
Nici o cale, nici o punte;
Poți să strângi, ca-ntr-o lumină,
Oști de aripi tremurate,
Apa albă le dezbină
Și le misuie pe toate;
Poți s-aduni, ca-ntr-o căldare,
Bani de aur sub o vatră,
Muntele de așteptare
Îi preface iar în piatră;
Nesilit te ștergi din tine,
Obosit și-ntors în pace,
Din adânc tăcerea vine
Și-n uitare se preface;
Numai gândul vrea să scape
Și, visând s-ajungă floare,
Cheamă vremea dintre ape
Și începe s-o măsoare

Păcatul schimbării

În ficații întâmplării
E cuibărit viermele păcatului,
Puritatea e o stare anormală
Și imposibilă;
Numai moartea e inocentă;
Regula lumii e abaterea,
Ieșirea din rând,
Pofta greșelii,
Ca un izvor de mântuire;
Schimbarea care-aduce ploaie,
Și umple câmpul de zăpadă
Și sparge spațiul și-l îndoaie
Și face stelele să cadă,
Schimbarea oarbă, fără cale,
Din trup de șunet în ecou,
Movilă prefăcută-n vale,
Știutul prefăcut în nou,
Schimbarea până când se rupe
Lumina de izvorul ei
Și vinul clipelor, în cupe,
Spumegă iar sub ochi de zei



Ion STOICA

Să uiți cuvintele

Cuvinte-n cer, cuvinte-n ape,
Cuvinte-n ierburile moi,
Cu vorbe se încing de-aproape
Tăcerile din amândoi;
Dacă rostești, un nor se rupe
Și cad doar pietre pe pământ;
Să lași cuvintele în cupe
De risipire și de vânt;
Dacă rostești, se-ntind ruine
Până-n apusul vremii greu;
Să uiți cuvintele în tine,
Ca să vorbim cu Dumnezeu

Un nuc

Drept alter-ego mi-am ales un nuc,
Sădit cu mine-odată în lumină,
Aceleași stele calde ne aduc
Din cerul nalt fiorii care-alină,
Aceleași vânturi șuieră prin noi,
La margini de-nțelesuri și de vreme,
Când solii depărtărilor de sloi
Să ne alunge vin, ori să ne cheme,
Aceleași păsări trec în zbor mirat
Prin crengi de gânduri, sprintenă povară,
Cu toamna care vine peste sat,
Să plece iar și să se-ntoarcă iară,
Aceleași mari tăceri adorm în trup,
Sub scoarța învățată să le-ascundă,
Până când zimții orelor se rup
Și roata vremii nu mai e rotundă,
Aceleași amintiri de căpătâi
Către-nceputul lumilor se lasă
Și ne-ntâlnim prin liniștea dintâi
Străjeri statornici nopților de-acasă

Un plâns, un plâns de bine

Cu trupul desfășat, câmpiilor asemeni
Și sufletul zburând, cu ochii mari și gemeni,
M-apropii de lumina ferestrelor de-acasă
Și pasul e mai harnic și calea de mătasă;
Iar când se vede pâlcul salcâmilor bătrâni
Și cumpenele stră jă răscrucii cu fântâni,
N-a mai rămas o urmă din zbuciumul de-aseară,
În inimă se lasă, prinosul să i-l ceară,
O liniște-nțeleaptă de dincolo de gând,
Ca-n lanurile coapte, sub cerul nalt și blând;
Tăcerea se topește și se ascunde-n sânge,
Oglindă pentru raza ce nu se mai răsfrânge,
Lumină din luntru și fără de răspuns,
Un plâns, un plâns de bine și de liman ajuns

În drum spre castel

În drum spre castel,
Am privit nesățul
Câmpiile oglindindu-se-n cer
Și cerul în oglinda de ape,
Liniștea împăcată
A celor de un fel,
Nici un glas de durere,
Nici un hohot de zei,
Chiar și munții dormeau
Cu umbre cuminți lângă ei;
În drum spre castel,
Am privit în oglinzile mele,
Printre cruci pământii,
De departe, de-aproape,
Nici o urmă de stele,
Nici o urmă de ape,
Nici un ochi de câmpii,
Numai vântul prelung,
Numai goluri de sloi,
Numai nopți înainte;
Cum să-ncerc să ajung,
Spre tărâmul de ploi,
Cum să căut cuvinte?

Și fără drum

Risipă și avere fiecare,
Oglindă de pustiuri și pășuni,
Ne-am împlinit sub semnele contrare,
Din care fugi și-n care te aduni;
De-o fi să ți se-ntâmple vreo durere
Și să te legi cu inima de cer,
Eu te alin când lacrima te cere
Și când lumini se vântură și pier;
De-o fi să te-ntâlnesc în bucurie,
Când nu mai știi de mâine și de ieri,
Eu te întorc pe padina pustie,
Să simți cum bate vântul de dureri;
Și fără drum, sub zodia stăpână,
Din deal în vale trecem neștiuți;
Eu te sărut cu sabia-n mână,
Tu mă rănești adânc și mă săruți

Nici un zeu

Abia mă-ntorc în zori,
Abia ajung în noapte,
Totul a devenit obositor,
Am obosit să tot mor,
Printre tăceri, printre șoapte;
Doar cărarea mă cheamă mereu,
Nici un gând nu-mi rămâne,
Chiar și timpul calcă mai greu,
Clipele sunt bătrâne,
Ochii lor lunateci și goi,
Pipăind printre stele,
Câte-un deluviu, câte-un război,
Ori uitările mele;
Lumina zace pe lucruri bolnavă,
E o pace slută în ape,
Nici un glas nu încape,
Nici un zeu nu e-n slavă

■

semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

Însemnări asupra poeziei lui Miron Kiropol

EVIDENT, poezia lui Miron Kiropol e una a insistentelor raportări la lumea fizică, tensionată de reflectarea subiectului în oglinda oarbă a lucrurilor, care-i redă candoarea specifică, adică una lirică: "Mă aplec peste orbirea obiectelor/ Şi visez zăpada" (*Poem* [variantă]). Drept consecinţă, poetul capătă înfăţişarea răsfrîntă de obiect ("Cînd am înfăţişarea oferită de o femeie" – *ibidem*), rezervîndu-şi dreptul de a se autocontempla prin mijlocirea acestuia, adică prin gestul poetic de-o sterilă fertilitate paradoxală: "Părul tău rostogolindu-se din unica armonie./ Să ajung la freamăt, ultim fetus/ Al spiţei adevărate, fecunditate angelică" *(ibidem)*. O anume elasticitate intervine în sfera relaţiilor eului cu sensibilul, care uneori e părăsit în zona transverbală ("Aceste zile au rămas singure/ Fără dorinţa unui cuvînt" – *Toamnă*), alteori seacă, afectînd subiectul în emoţia şi corporalitatea sa ("Copacii, mîinile care au mîngîiat/ În urmă secînd" – *ibidem*), alteori potenţează o solitudine glorioasă a subiectului, printr-o cosmică celebrare: "Şi vreau să rămîn singur, albastru,/ Înconjurat de munţi, de mări, de guri/ Care iarăşi mă cîntă" – *Despărţire*). În fine, are loc şi o separaţie a materiei telurice obiective de "sufletul" materiei subiective, a cărnii, notată cu o aproape indiferentă frăgezime: "Ce poate să fie/ În gîndul ce l-am primit/ Acum, atîta mîhnire în somn dată mie./ Să văd primăvara, mugur destăinuit/ Oricui peste lucruri?/ Ce poate să fie? De nu mai pot fi/ Asemeni copacului, din nou să dau cuiburi/ Smeritelor păsări întoarse într-o zi./ Uscat e lemnul în care dorm./ Sevele pămîntului urcă fără să atingă/ Sufletul cărnii mele" *(Sufletul cărnii mele)*. Lumile se despart aparent, înfiorate de o nostalgie în care nu putem citi decît inexorabila lor comuniune.

PE URMELE romanticilor, suprarealiştii vorbeau despre "senzaţiile elective", deosebite de cele ce vin din exterior, produse chiar de centrul fiinţei, un soi de senzaţii lăuntrice. Iată-le în caracterizarea (atît de suprarealistă, *avant la lettre!*) a lui Novalis: "Asta nu înseamnă nici a vedea, nici a auzi, nici a simţi; ci o combinaţie a acestor trei lucruri şi mai mult decît suma lor; senzaţia unei certitudini nemijlocite, o vedere de ansamblu asupra vieţii mele celei mai adevărate, mai personale". Versurile lui Miron Kiropol ne oferă la tot pasul o ilustrare a unui asemenea fenomen. În viziunea de ele dată, simţurile par a se revărsa din fiinţa auctorială într-un cadru obiectual, a-l umple cu misterioasele lor semnale într-un extaz în care eul constată că lumea în care credea că a ţîşnit eliberîndu-se de sine e constituită din propriile-i simboluri organice. Supusă unui asemenea suflu metamorfotic al subiectului, obiectele capătă structuri, stări şi deprinderi anatomice şi fiziologice (există o anatomo-fiziologie a anorganicului), după cum regnul vegetal nu pregetă a se umaniza, în sforţarea unei comunicări cu fiinţa omenească. Însă, fapt cu deosebire relevant, consubstanţierea aceasta are loc şi printr-o suspendare a stratului moral, prin reflectarea unei inocenţe genuine a materiei în sine, care are funcţia unei ironii obiective, deci inocente la rîndu-i, la adresa umanului tendenţios prin configurarea conştiinţei: "Muzică sacramentală, mortar, pe corpul meu/ Suprapun zilele./ Ploaia şchiopătînd pune la încercare verdele/ Care în zăpadă îşi arată caninii puri./ Această dorinţă de slăbiciune/ Mă atrage ca matricea ta./ Zi şi noapte de absenţă,/ Membrelemi sînt sfărîmate în arome./ Îmi sprijin sîngele la băutura ta,/ Străin ca florile/ Ce nu ştiu ale suferinţei/ Zdrenţe îngrozitoare" *(Fără suferinţă de viaţă* [variantă]*)*. Provocată prin extrapolarea "senzaţiilor elective" ale eului, materia însufleţită ca şi cea neînsufleţită se reîntoarce asupra emitentului liric în starea sa devalorizată, primordială, precum o foaie albă. Existenţa apare în sine, despuiată de atribute, ca o pură vocaţie, ca un punct zero al creaţiei poetice.

PRODUSUL acestor senzaţii născute din sine sînt hibrizii, amestecurile de regnuri cu care ne-a obişnuit pictura lui Magritte, Dali, Brauner ş.a., aici de-o factură orfică şi, în aceeaşi secvenţă textuală, de-o dezinvoltură creştină: "Nebun în pilaştri trecu Orfeu, era/ Pleoapa unei femei albastre./ Veşmînt şi pas sfîşietor al/ Legămîntului trecea./ Se-opriră între facle, ceruri, astre.// Iubita avea inima închisă de-o tulipă,/ Briza unei lacrimi a înfiorat domul./ Dumnezeu (ce o apropie şi-i devine risipă)/ Îi dădu carnea sa ca singură aromă" *(Trecere)*. Ceea ce spune, în versuri, şi Victor Brauner: "Eu sînt/ structuri variate adunate/ într-o singură fiinţă" sau: "Eu sînt, în dezordinea mea/ aparentă organizat după/ legile imaginaţiei. Formele/ mele de amalgamare sînt/ uniunea dintre o femeie şi/ o pasăre". Probă a fecundităţii suprarealismului!

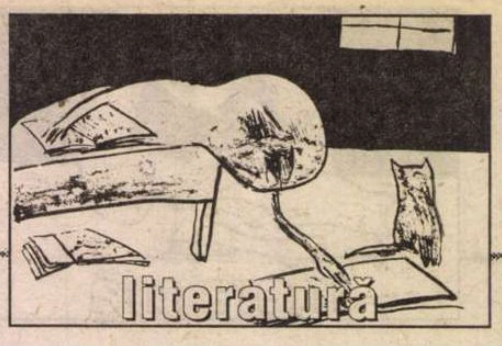
NU ÎNCAPE discuţie. Muza poeziei lui Miron Kiropol rămîne carnea, materialitatea făpturii proprii care-i îngăduie aventura metaforei, periplul prin materialitatea fictivă, care-i acordă spiritului putinţa de-a se afirma în act creator. "Carnea, scria Antonin Artaud, a fost întotdeauna mai presus de spirit şi există un punct mort în care carnea, pentru că e carne, este mai plină de virtuţi, mai îmbătătoare, mai spirituală decît spiritul pur, care nu mai înseamnă nimic şi e laminat de carne". Corpul devine "inteligent", plăsmuindu-şi dublul poetic, peisajul său inedit, aplicat universului ca o sfidare: "Odihnă ţi-era carnea, nunta mea, mi-era frică/ Să privesc înfăţişarea ţipătului vrăjitor,/ Îndrăzneam să mă înzestrez numai de inversul apei./ Te revăd în acest parfum sublunar de melisă./ Sărută-mi cu o mînă bîntuită umerii care pier/ Într-o frunză" *(Parfumul de melise* [varianta]*)*. Lumea lirică e doldora de reflexe somatice, de dovezi ale unei corporalităţi în tandru-dureroasă expansiune, ce înţelege, la un moment dat, a se înfăţişa sintetic, în următoarea tonalitate valéryană: "Umbre, străluciri/ De calvar în caer,/ Mîini slăbind prin aer/ Ca un ochi în lacrimi.// Castitate rog/ Carnea zăvorîtă,/ Eter să surîdă/ Ca în inorog:// Braţe-n dezvelire/ Ca joc de făclii,/ Mai mult infinire/ Sabia le urzi.// Încet ele prind,/ Şi la buze poartă/ Sîngele divin care înţarcă/ Vis şi arsură.// Umbre, străluciri/ De calvar în caer,/ Mîini slăbind prin aer/ Ca un ochi în lacrimi" *(Poem vechi* [varianta]*)*. Spre deosebire de individul mistic, al cărui spirit se leapădă cu oroare de carne, poetul nostru îşi înalţă carnea la rangul spiritului.

Femeia din fotografie
Jurnal 1987-1989
de
Tia Şerbănescu
la
compania
Str. Prof. Ion Bogdan
Nr. 16 Sector 1,
71149 Bucureşti
Tel.: 210 61 94
Fax: 211 59 48
compania@fx.ro

„DE CE n-aş aştepta, se interoga Antré Breton, de la indiciile visului mai mult decît aştept de la un grad de conştiinţă cu fiecare zi mai ridicat?". Unei asemenea conştiinţe eretice care este visul, Miron Kiropol îi dedică nu doar "rătăcirea" sa ("Rătăceai, în vis, departe,/ În lovirea vîslei sparte./ Lacrimi adăstau în port -/ Raci şi peşti cu ochiul mort" – *Ulisse*), ci şi fixarea în cîntecul său auroral, cîntec al vitalităţii inaugurale, al frumuseţii ca o deşteptare din somnolenţa visului, o deşteptare, desigur, iluzorie. Căci frumuseţea este ea însăşi vis, un vis dotat, cum ar zice acelaşi Breton, cu o "rigoare meritorie", dar şi "scut" împotriva vieţii, mirobolantă orbire ocrotitoare: "Limpezi cîntăreţi/ Ai celor dintîi lucruri,/ Cine printre voi e mai puternic/ Pe pieptul lui să mă culc,/ Viaţa să-mi acopere cu scutul?/ Zilele au această frumuseţe/ Pe care nu pot să o uit/ În nici un fel, au iarba/ Din vis abia dezmorţindu-se" *(Această frumuseţe...)*.

ÎNAINTAREA în viziune a lui Miron Kiropol pare a echivala cu o dematerializare, *id est* cu o stare fluidă, evanescentă, aeriană a materiei care se jertfeşte sieşi, căci nu figurează nici neantul nici transcendenţa, ci doar o concretete ce se leapădă imagistic de sine, ce se desfoliază cu o diafană întristare: "Alergai peste maci/ Cu braţele întinse către un chip/ Din văzduh/ Care se înfiripa nesfîrşit/ Atingînd cu buze cîntînd faţa ta -/ Era amintirea noastră/ Aproape de cer, mai rămînînd/ Deasupra pămîntului/ Departe de dimineaţă./ Şi ai lăsat miresmele să treacă/ Pe trupul meu îngenuncheat" *(ibidem)*. Întrucît văzul joacă un rol scăzut, dematerializarea aceasta relativă se adresează cu precădere olfactivului şi auzului: "O boare izbucneşte din pămîntul sălbatic,/ Fire de praf şi frunze mi se lipesc de faţă ca liniştea,/ Mîinile-mi află mîngîieri fără să ştie/ Pe tei şi caişi, la întîmplare pe vişini" *(Mîngîieri)*. Decorporalizarea tranzitează spre o reverie confuz luminiscentă, recurgînd la palpare: "Mă palpezi îndoială vecină./ Pe corpul meu, fugi, tu fără corp!/ Reveria peste ea însăşi/ De la potop singură-şi dă lumină" *(Ciocănitoarea* [varianta]*)*. Ori se exprimă într-o radicalitate simbologică: "trupul îmi coboară sau urcă în ceruri ascunse" *(Ascultare)*. Dar întîlnim sub pana poetului, de cele mai multe ori, o viziune în sens opus, opulentă, luxuriantă, frenetică, gemînd voluptuos de asociaţiile concretului imnic asumat: "Omnipotenţă, sînt jucătorul tău/ Şi bogăţia ta de elogii/ Cu joc de cărţi regale./ Îl aleg pe rigă şi mă aşez/ În cerul fruitat unde poemul/ Domneşte peste întîrzierea lumii./ Pentru elegie orice carne vine să scîncească./ Mă rog, pentru că tăcerea ta mi-e frate/ Pe care-l am, trunchi de ocean, pe braţe./ Exilat în caliciu/ Îngenunchez printre mulţimile/ Imnului" *(Către soare* [varianta]*)*. Frate cu Fundoianu, cu Voronca, cu Virgil Gheorghiu, autorul *Metopei* e un împătimit al vieţii uşor melancolizate din pricina prea marii sale intensităţi şi din această pricină cochetînd cu imaginile crizei şi cu tentaţiile austerităţii, consemnate mai sus. S-ar zice că-n această îmbelşugare solară a sufletului ce se închină, oarecum panteistic, "omnipotenţei" naturale, avem faţa cea mai caracteristică a poetului trăitor la Chartres, faţa sa mediteraneană pe care am glosat-o cu altă ocazie. ■

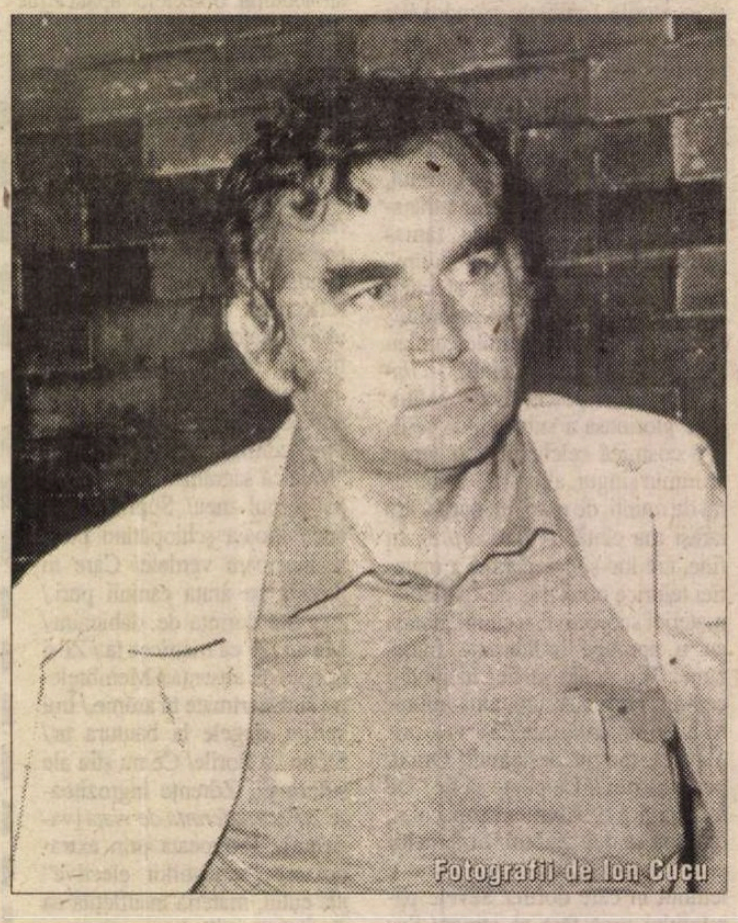
Miron Kiropol: *Metopă*, Ed. Signata, Timişoara, 2001, 128 pag., preţ neprecizat.



la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

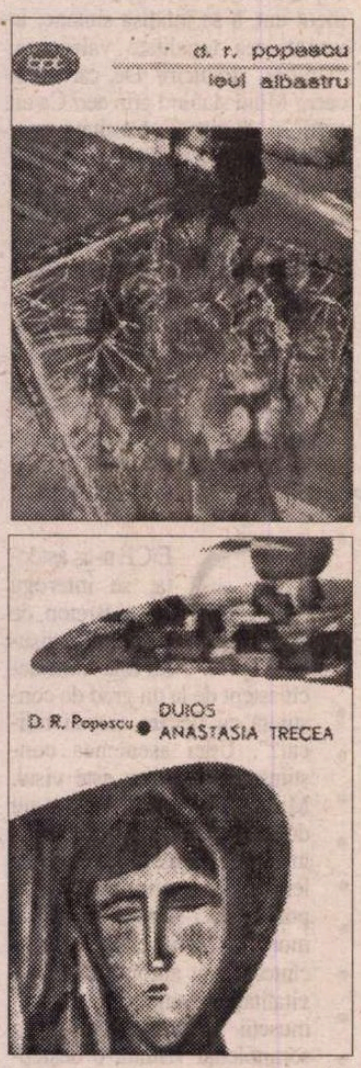
D.R. POPESCU



(urmare din numărul trecut)

Nuvele antologice

DOUĂ nuvele ample şi bine construite (deşi scârţâind puţin la încheieturi, din cauza imensei încărcături de mitologie antică) ilustrează capacitatea lui D.R. Popescu de a descrie expresiv, insistent şi în cele din urmă obsedant suferinţa omenească: *Dor* şi *Anastasia trecea.*



Prima dintre ele are dimensiunile unui mic roman (o sută şi ceva de pagini) şi reprezintă o transpunere în mediul ţărănesc românesc din perioada înfiinţării primelor "gospodării agricole colective" a unei tragice istorii antice: istoria Clitemnestrei care şi-a ucis soţul, pe Agamemnon, în complicitate cu amantul ei, Egist, crimă pedepsită ulterior, după lungi şi chinuitoare deliberări, de fiul Clitemnestrei şi al lui Agamemnon, Oreste.

Autorul a operat, bineînţeles, numeroase modificări, îndepărtându-se într-o oarecare măsură de subiectul mitologic. În acelaşi timp, el a lăsat pe un plan secundar problema cooperativizării agriculturii, dezamăgindu-i probabil pe propagandiştii epocii.

Rolul Clitemnestrei îl joacă o ţărancă senzuală, Rina, care, de-a lungul vieţii, nemulţumită de raţia de plăcere sexuală obţinută în cadrul căsniciei, s-a străduit mereu să şi-o completeze, cu orice ocazie şi în orice condiţii. "Agamemnon"-ul ei este un ţăran mai în vârstă, paznic al avutului obştesc şi adept al unor principii morale severe, din care D.R. Popescu a vrut să facă un martir al cauzei proprietăţii colective, dar care, din cauza rigidităţii lui, tinde să ni se înfăţişeze mai curând ca un ins anost şi antipatic (plăcerea lui de a da mâncare la porumbei nu reuşeşte să-l umanizeze, deşi aceasta a fost intenţia prozatorului). Pe post de Oreste apare fiica paznicului, Lena, o femeie pură şi justiţiară, asemănătoare în multe privinţe cu Vitoria Lipan a lui Mihail Sadoveanu. În sfârşit, Egist este, la D.R. Popescu, un flăcău din sat, Milu, efeminat şi amoral, tentat să-i folosească pe oameni ca pe nişte instrumente pentru a-şi procura diverse voluptăţi rafinate şi iresponsabile. D.R. Popescu îi compune o fişă de cadre nefavorabilă, aducându-i ca principală şi, crede el, zdrobitoare acuzaţie faptul că îi place mereu să râdă, chiar şi de necazurile celor din jur, însă noi, cititorii, îl găsim într-o oarecare măsură simpatic, mai ales că ne aminteşte de "fătălăul" lui Tudor Arghezi.

O noutate în raport cu mitul antic - impusă de perversitatea existenţei moderne - este aceea că Rina, ca să-şi ascundă legătura cu Milu, regizează un fel de logodnă între acesta şi Lena, care, naivă, se îndrăgosteşte cu adevărat, din toată inima de duplicitarul ei curtezan. Urmează - inevitabil - uciderea stăpânului casei de către Rina în complicitate cu Milu şi treptata "trezire" a Lenei din credulitatea de fiică ascultătoare. Ea dă curs unor bănuieli, unor presimţiri, şi apoi se lansează într-o acţiune detectivistică pe cont propriu, ca eroina din *Baltagul.* Sub presiunea intervenţiei ei ferme şi intransigente, Milu - exagerare scriitoricească - se sinucide.

În toată această poveste - nebuloasă stilistic, ca aproape toate naraţiunile lui D.R. Popescu - impresionează mai mult decât orice suferinţa nemăsurată, dusă până la intensitatea unei schingiuiri psihice, de care are parte Lena. Ea se gândeşte necontenit, definitiv îndoliată, la tatăl ei, îl iubeşte nebuneşte şi fără noroc pe Milu, iar la un moment dat - lovitură de graţie - asistă la împreunarea deşănţată a lui Milu şi a Rinei, în grajd. Insuportabilul amestec de gelozie şi dragoste filială nu putea fi conceput decât de D.R. Popescu, care - se dovedeşte încă o dată - ştie să pună sare într-o rană sufletească.

Cea de-a doua nuvelă antologică, *Duios Anastasia trecea,* este scrisă cu ceva mai multă siguranţă şi "sună" ca o străveche incantaţie. Şi subiectul ei este luat din mitologia antică - episodul cu Antigona care nu acceptă ca trupul neînsufleţit al fratelui ei, Polinice, să rămână neînmormântat, aşa cum dăduse poruncă regele Creon. Scriitorul mută "acţiunea" într-un sat din apropierea graniţei cu Iugoslavia, în timpul celui de-al doilea război mondial şi îşi imaginează că ocupanţii nemţi aruncă în piaţa din centrul aşezării cadavrul unui partizan sârb, interzicând localnicilor să îndeplinească vreun rit funerar. Singura care are curaj să încalce interdicţia este o tânără ţărancă, Anastasia, însufleţită de sentimentul că partizanul sârb îi este "frate" în sensul umanitar al cuvântului. Ceilaţi săteni şi în mod special bătrânul Costaiche, tatăl iubitului ei plecat în război, îi dau de înţeles Anastasiei că se expune inutil pedepsei cu moartea. Ea însă nu numai că nu se înfricoşează, dar, cu o energie şi cu un curaj ieşite din comun, se străduieşte să-i culpabilizeze pe cei din jur pentru laşitatea lor şi - ca o furnică tenace, care înaintează mereu, oricâte beţe şi pietre i s-ar aşeza în cale - îşi pune în aplicare hotărârea de a-l înmormânta pe necunoscut. Drept urmare, la ordinul nemţilor, virtualul ei socru o îneacă într-un closet.

Revelaţia tragică pe care o trăieşte Anastasia în ceea ce priveşte lipsa de demnitate a semenilor ei şi mulţenia statuară cu care îşi urmează destinul, acceptând un sfârşit grotesc (scriitorul a explicat în mai multe rânduri că, după părerea lui, în secolul douăzeci, tragicul nu poate apărea decât sub forma grotescului) constituie, din nou, mijloace bine găsite de reprezentare a suferinţei omeneşti.

Nuvela *Leul albastru* - citată des de critici - este mai diluată, deşi afişează o tehnică narativă sofisticată, cu alternări de planuri temporale, irizaţii de fantastic în plină realitate cotidiană, elemente de *non-fiction* etc. Practic, scriitorul povesteşte cum, stând la biroul lui din redacţia revistei *Steaua,* din Cluj, îşi aminteşte secvenţe din perioada când era elev la un liceu din Oradea:

"Stau la biroul meu de la *Steaua,* unde sunt redactor de opt ani, şi în prezent am un salariu de 1.275 lei, şi privesc fotografiile şi mă cam plictisesc. Ida neni mă cheamă la secretariat, la telefon. Mă duc. Mă sună de la Oradea. Ridic receptorul. Un fost coleg de facultate şi de liceu mă cheamă la o şezătoare literară la Oradea. [...] Vin în biroul meu şi mă gândesc la Oradea. Acolo am făcut clasele secundare. Am fost tot timpul la intern. Îmi aduc aminte de primul chipiu, de sacul cu cartofi pe care l-am dus la internat în prima zi şi de cele câteva kilograme de fasole albă. Dormitoarele erau mari, de şaizeci de paturi. Mi-am pus cufărul de lemn sub pat. Mama mi-a căutat un pat mai într-un colţ, cum zisese şi taică-meu, ca să nu se lovească toţi de mine şi să fiu la loc mai ferit de răceală. Eram cam slăbănog. Aveam pistrui mari. Mama m-a lăsat la internat şi a plecat în Oltenia, acasă."

Autorul notează, dezinvolt, *tot* ce vede şi *tot* ce aude sau *tot* ce-şi aminteşte despre adolescenţa lui, cum vor face mai târziu prozatorii din generaţia '80.

În 1965, când a apărut nuvela, această adiere de hiperrealism părea o îndrăzneală. În prezent nu mai înseamnă aproape nimic.

Semnificaţia literei *F*

MULŢI comentatori s-au întrebat de unde vine litera *F,* din care D.R. Popescu a făcut titlul celui mai cunoscut roman al său, iar criticii - titlul întregului ciclu inaugurat de acest roman. Graficianul care a conceput coperta pentru ediţia princeps a romanului

F a imaginat o listă de cuvinte cu rezonanţă profetică, de fapt, o listă de supoziţii în legătură cu semnificaţia titlului: "*...Fugă. Fiinţă. Frică. Fotbal. Femeie. Fericire. Fantezie. Foc. Fantastic. Foame. Formă. Ficţiune. Fotbal. Fum. Fenomen. Fatalitate. Fotbal. F...*"

Adevărul este că literei *F* ar trebui să-i atribuim cu totul alt înţeles şi anume s-o punem în relaţie cu numele scriitorului american Faulkner, William Faulkner, care de la mijlocul deceniului şapte şi până la mijlocul deceniului opt a exercitat o puternică influenţă asupra prozei româneşti, comparabilă cu aceea pe care o va exercita mai târziu Gabriel García Márquez. Marele prozator al sudului american s-a afirmat încă din perioada dintre cele două războaie mondiale, dar valurile reformei literare propuse de el au ajuns în Europa abia în primii ani postbelici, iar la noi - abia în deceniul şapte, când a început, în sfârşit, operaţia de traducere a cărţilor lui în limba română, în condiţiile unei temporare (şi parţiale) ridicări a embargoului asupra culturii din lumea liberă. Scriitorul român cel mai puternic influenţat de stilul faulknerian a fost, fără îndoială, D.R. Popescu, care de la un moment *a renunţat pur şi simplu la modul său de a scrie şi a început să scrie ca Faulkner.*

Din fericire, nu este vorba de o imitaţie sterilă, ci de o descoperire a propriei individualităţi prin adoptarea cu fervoare a stilului unui autor străin original şi lipsit de complexe, care nu s-a sfiit să facă abstracţie de gustul publicului şi să redacteze mii de pagini de proză dezordonată şi energică, amintind de lava încă fierbinte revărsată dintr-un vulcan.

Două caracteristici ale prozei lui Faulkner s-au impus în mod special în conştiinţa publică şi, după ce au provocat stupefacţie, au fost imitate. În primul rând, faptul că scriitorul american descrie un ţinut imaginar, inexistent pe hartă - Yoknapatawpha - transformându-se în suveranul unei lumi inventate de el. Într-un anumit sens, toţi scriitorii procedează astfel, însă Faulkner a făcut-o explicit. Şi, în al doilea rând, curajul de a amesteca planurile relatării, de a povesti aparent fără logică tot felul de întâmplări neobişnuite, cele mai multe de o mare violenţă, astfel încât din această învălmăşeală, luxuriantă şi inextricabilă, ca viaţa însăşi, să se constituie până la urmă imaginea unei lumi primitive, imposibil de înţeles integral, dar şi imposibil de ignorat. Parcurgând cărţile lui Faulkner - ne explică istoricul literar american Marcus Cunliffe - "cititorul este în situaţia unui magistrat fără experienţă care judecă un proces privind o complicată neînţelegere tribală, în care mărturiile îi sunt depuse la întâmplare, în care unii martori refuză să vorbească şi în care el simte, stânjenit, că nici un verdict nu este potrivit, deoarece părţile în cauză au un sistem de scrupule morale diferit de al său." (trad.: Rodica Tiniş).

EXACT aceste două caracteristici le regăsim în literatura lui D.R. Popescu, începînd cu romanul *F.* Scriitorul român îşi invită cititorii într-un sat, Viişoara, vecin cu Pătârlagele, dintr-un raion cu reşedinţa în Câmpuleţ care, la rândul lui, face parte dintr-o regiune cu reşedinţa în Turnuvechi. Aceste nume de localităţi aparţin toponimiei româneşti, iar sistemul de organizare teritorială este acela din deceniul şase. Totuşi, zona este în întregime fictivă, astfel încât nu poate fi găsită pe nici o hartă a României. Ea are păduri şi râuri proprii, mlaştini şi terenuri cultivabile proprii, o populaţie proprie.

Se mai observă apoi că D.R. Popescu, renunţând la construcţia epică relativ ordonată din creaţia sa anterioară, adoptă acum în elaborarea naraţiunii un principiu statistic: povesteşte orice (şi în orice ordine) despre lumea sa, convins că până la urmă aglomerarea de oameni şi fapte *se structurează de la sine* sau măcar că *se configurează ca un tot.* Această atitudine faţă de scris se transformă într-un fel de *foame de epic*, care îl determină pe scriitor să colecţioneze nerăbdător şi fără prea mult spirit critic întâmplări năstruşnice auzite sau citite, trăite de el sau pur şi simplu inventate. Se ajunge astfel la un regim al bizareriei pe care criticii l-au numit un *modernism baroc.*

Există, abia schiţat, şi un element de legătură între evenimente şi anume ancheta pe care o întreprinde procurorul Tică Dunărinţu în legătură cu abuzurile săvârşite în timpul colectivizării agriculturii în satul lui natal, inclusiv în legătură cu moartea propriului tată, Horia Dunărinţu (preluare - specific derepopesciană - a temei din *Hamlet).* Această anchetă, departe de a duce însă la organizarea materiei epice într-o structură logico-detectivistică, are mai curând rolul de a justifica lipsa de organizare, permiţând introducerea în text a tot felul de depoziţii, exact ca într-un dosar judecătoresc alcătuit în grabă, ferfeniţit şi cu unele foi prinse pe dos.

Principiul de bază rămâne, cum am mai observat, *acumularea* unor situaţii şi fapte ieşite din comun, pline de dramatism (şi uneori de un umor negru), fiind preferate scenele cu oameni care îşi chinuiesc semenii. Personajul malefic suprem este directorul de şcoală Moise, cooptat în timpul colectivizării în grupul care conduce comuna Câmpuleţ. Alcătuindu-i cazierul, scriitorul exagerează ca de obicei, în sensul că îi pune în sarcină multe crime odioase, ca unui Râmaru al epocii. Însă, în plan psihologic, portretizarea lui Moise este remarcabilă, răutatea sa amintind de demonismul unor eroi dostoievskieni. Potrivit convingerii lui D.R. Popescu că cititorului trebuie să i se smulgă lacrimi de milă, de indignare, de oroare, directorul de şcoală ne este înfăţişat terorizându-l pe morarul Adolf şi obligându-l să i-o cedeze pe iubita lui soţie, Adolfiţa, persecutându-l plin de cruzime pe învăţătorul Horia Dunărinţu, aruncând-o noaptea într-un râu pe propria lui amantă, Lilica, pe al cărei soţ, Calagherovici, tot el îl omorâse şi aşa mai departe. În fiecare împrejurare Moise face uz de o retorică diabolică şi de o abilitate de intrigant, prin care îşi paralizează victimele, ca un şarpe micile păsări. S-ar părea că D.R. Popescu se identifică, în astfel de situaţii, cu un fel de frison, cu Moise; nu ne-am mira dacă într-o bună zi ar mărturisi: *Moise c'est moi.*

Cu Al. Paleologu, Eugen Jebeleanu, Mircea Iorgulescu

Cu Vlaicu Bârna

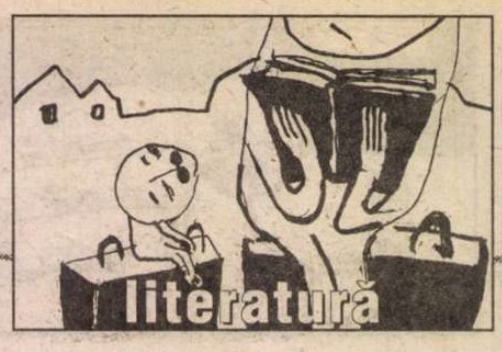
SĂ-AR putea alcătui un dicţionar al întâmplărilor extraordinare relatate în romanele din ciclul *F.* În primul roman al seriei, un paznic ieşit la pensie, Dimie, stă zile întregi în vîrful unui plop, având într-o mână o umbrelă neagră şi în cealaltă un telefon, şi îi ţine la curent pe locuitorii satului cu ce se petrece în raza lui de observaţie, ca un supraveghetor absolut. În *Vânătoare regală,* un tânăr bărbat, Acatrinei, este linşat de un grup de ţărani care - luând în serios afirmaţiile unei femei cuprinse de un acces de isterie - îl consideră turbat. În *Ploile de dincolo de vreme,* proprietarul unui motor de tăiat lemne, Dolângă, moare despicat de propria lui maşină, ca un buştean. În *O bere pentru calul meu* se face mare vâlvă în jurul unui cal care vorbeşte asemenea oamenilor. Etc. Numeroase sunt şi întâmplările *horror,* de exemplu aceea cu studentul medicinist care, mergând la parastasul lui Horia Dunărinţu, ia în maşină două bătrâne necunoscute, prietenoase şi volubile, despre care află ulterior că muriseră cu câteva zile înainte de a le lua el în maşină (povestea a circulat cândva ca folclor orăşenesc şi D.R. Popescu n-a ezitat să o includă în colecţia sa). Densitatea maximă a materiei epice este atinsă în romanele *F* şi *Vânătoare regală,* în celelalte dându-se o mai mare extensie digresiunilor, dar o construcţie propriu-zisă nu se poate identifica în nici unul dintre ele.

Acumularea de fapte - unele foarte expresive, altele doar stridente - duce, în cele din urmă, la impresia că *sunt toate la număr* şi că, deci, avem îndreptăţirea să vorbim de un inventar complet, de o *lume*, chiar dacă nu există nici o ordine (şi nici măcar o dezordine intenţionată) în prezentarea lor. O lume asemănătoare cu aceea panoramată în celebrul film documentar *Mondo cane,* o lume prin care D.R. Popescu ne face cunoscută propria lui versiune despre mult frecventatul - de către prozatorii epocii Ceauşescu - deceniu şase. În această versiune se amestecă, de obicei ca nişte impurităţi, diverse elemente din biografia prozatorului: amintiri din Facultatea de Medicină, observaţii asupra fotbalului ca fenomen social, reprezentări neclare ale vieţii rustice rămase în memorie din copilărie şi rectificate apoi prin lecturi. Se mai amestecă viziuni onirice, subiecte mitologice, parafrazări ale unor opere literare celebre ca şi o tendinţă mai generală de a relativiza orice linie de dezvoltare a acţiunii, aşa cum se întâmplă pe tabla de şah, când jucătorii nu joacă, ci analizează, luând în considerare toate continuările posibile ale unei mutări.

În nuvele, personaje malefice sunt de obicei "nemţii", în conformitate cu exigenţele propagandei comuniste din timpul lui Dej. În romanele din ciclul *F,* personaje malefice sunt de obicei activiştii din deceniul şase, în conformitate cu exigenţele propagandei comuniste din timpul lui Ceauşescu. În această privinţă, D.R. Popescu nu este deloc original...

(fragment dintr-un studiu mai amplu)

■



Cronica ediţiilor

Sfîrşit de exil

ÎNAINTE de a fi titlu de carte, *Sfîrşit de exil* este titlul uneia din cele douăsprezece proze de mică dimensiune ale maturităţii de scriitor a lui Vintilă Horia. Le concepuse în primii zece ani de la înstrăinarea forţată de ţară, cu experienţa acelor trăiri. Le-a scris pentru cititorul revistelor diasporei româneşti şi le-a răspîndit în atîtea colţuri ale lumii prin cîte a trecut sau a zăbovit. "Pe atîtea răscruci de meridiane şi paralele", cum îşi chibzuieşte distanţele pribegiei în funcţie de terminologia consacrată de geografie, în *Postfaţă la un deceniu personal.*

La unitatea volumului *Sfîrşit de exil. Nuvele,* au contribuit Nicolae Florescu şi Mihaela Constantinescu-Podocea, echipă de mult afirmată în direcţia activităţii lor susţinute, atît de detectare în publicaţiile de peste hotare a literaturii românilor din exil, cît şi de recuperare benefică a acesteia. Opţiunea celor doi cercetători ai istoriei literare, în general, şi ai literaturii exilului, în special, s-a oprit la revistele *Înşiră-te mărgărite* (Rio de Janeiro), *Fiinţa românească* (Paris), *Revista scriitorilor români* (München) şi *Cuvîntul românesc* (Canada).

Nota asupra ediţiei, semnată de Mihaela Constantinescu-Podocea, informează atît asupra locului unde au fost publicate dintr-un început nuvelele, adică revistele mai sus numite, cît şi asupra timpului scrierii lor: în jurul anului 1950. *Nota* aliniază informaţiilor de localizare şi datare şi pe aceea a caracterului viu al creativităţii lui Vintilă Horia. Restituind "aproape în totalitate nuvelistica de exil", volumul se transformă datorită numărului şi calităţii, în argument, cu atît mai mult cu cît scrisul este raportat activităţii didactice, oratorice şi organizatorice a aceluiaşi timp.

Cuvîntul înainte al ediţiei vine cu un surplus de elemente de datare şi de informare. Dintre ele, apelul neabătut la limba română, autenticitatea exprimării universului interior şi exterior al nuvelelor, cît şi dinamica simţirii în poezie stînd sub semnul expresivităţii fundamentale a limbii "de acasă". Acea "necesitate vitală" care este pusă în valoare de Nicolae Florescu în comentariul său. Există aici punţi aruncate către "începuturile narative" ale scriitorului pentru o mai bună orientare a noastră în structurarea unui plănuit volum, constituit din nuvelele publicate în ţară, în paginile *Gândirii,* ale *Universului literar* şi ale propriei reviste *Meşterul Manole.* Volum intitulat după altă nuvelă de atunci, *Ucigaşul Teofil,* în ideea publicării lui într-o editură din Argentina, *Cartea pribegiei* a editorului inimos, Grigore Manoilescu. Certitudinea asupra acestor date permite lui Nicolae Florescu subliniatul spirit critic faţă de selecţia operată de Mircea Popa pentru sumarul antologiei *Moartea morţii mele* (Editura Dacia, 1999). Studiu al mecanismului social-politic care a generat atîta deznădejde omului Vintilă Horia şi atîta stare sufletească pentru poezia exilului, *Cuvîntul înainte* vine să completeze cu demonstraţii abrupte, cînd este vorba de critică îndreptăţită, şi cu plăcerea restabilirii adevărului, cînd este cazul, capitolul *Vintilă Horia sau sensurile "resemnării" active,* în trei părţi: *Biruinţa prin suferinţă; Replămădirea contemplativă a lumii; Un prag al trecerii* din volumul de "reevaluări critice ale exilului" *Întoarcerea proscrişilor* (1998).

Înainte însă de a mă opri la poezia sufletelor, la cugetările asupra păcatului şi asupra ispăşirii lui, la semnificaţia amintirilor şi, implicit, la semnificaţia "rădăcinilor", pe fundal moral-istoric şi de poezie, consider binevenite cîteva date despre epica propriu-zisă a vieţii lui Vintilă Horia. Sînt informaţii rezultate din conspectarea rezumativă a amplului *"curriculum vitae",* întocmit chiar de Vintilă Horia şi publicat în întregime în numărul pe martie 1991, al *Jurnalului literar,* cu titlul *Intelectuali români în exil.*

A parcurge acest document înseamnă a străbate geografia exilului lui Vintilă Horia. Existenţa sa nu a stat doar sub semnul cărţilor, cum ne-ar îndemna să credem şcolile frecventate şi titlurile obţinute: Dreptul la Bucureşti, Literele şi Filosofia la Universităţile de la Bucureşti, Perugia şi Viena, cît şi catedrele de unde se manifestă pe plan didactic, de la Buenos Aires în America de Sud, în Europa, Madrid, Paris, în alte centre universitare din Spania, Italia, din nou America de Sud, Santiago (Chile). Viaţa i-a fost pusă adesea sub semnul marilor pericole. După ce a plecat din ţară ca ataşat de presă şi ataşat cultural la Roma şi Viena (1940-1944), cade prizonier şi este tîrît în lagăre germane pînă în 1945, cînd este eliberat de armatele engleze. Întîmplările războiului, ascensiunea şi extinderea comunismului îi motivează hotărîrea de a alege exilul. Se deprinde pe încetul cu surprările interioare şi cu semnificaţia drumurilor de durată, care au însemnat retragerea de pe scena intelectualităţii româneşti şi impunerea în mediile intelectuale europene şi americane. Autor de proză şi poezie, romanul *Dumnezeu s-a născut în exil* i-a adus în 1960 celebritatea. Trăieşte o nemărginită risipire vitală, răspunzînd numeroaselor solicitări pe plan mondial, pe care le satisface în ritmul omului organizat, care şi-a însuşit de foarte tînăr rigoarea şi disciplina muncii. Peste toate îşi pune amprenta preocupărilor sale de literat, estetician, gînditor, moralist. Toate cuprind date revelatoare pentru viaţa interioară a scriitorului, pentru ideile şi metoda sa de muncă.

Vintilă Horia: *Sfîrşit de exil. Nuvele.* Ediţie îngrijită de Mihaela Constantinescu-Podocea. Cuvînt înainte de Nicolae Florescu. Editura "Jurnalul literar", Bucureşti, 2001.

Că Vintilă Horia şi-a transpus pe plan artistic experienţa vieţii, în aceste proze scurte, o dovedesc amănuntele care nu au mai cunoscut convenţia transfigurărilor estetice, mai ales în *Recviem în trei pentru un oraş dispărut* şi *Cronica unui turn şi a umbrei.* Altfel, timpul acţiunii rămîne nedefinit, plutire între vis şi imaginaţie, iar cînd este vorba de realitate, ea apare văzută din multiple unghiuri. Este o realitate sub efectul spaimelor şi al speranţei. Poate cea mai teribilă spaimă este suspiciunea, neîncrederea, dacă femeia iubită nu este decît "o agentă" pusă pe urmele bărbatului, dumirit de ceea ce trăieşte într-o comunitate, metaforic descrisă de Vintilă Horia ca un şarpe într-o apăsătoare înaintare tîrîtă printre prejudecăţi, suprimări, bănueli *(Claviceps purpurea).* Speranţa vine de la familie *(Sfîrşit de exil)* de la credinţa în Dumnezeu şi de la încă posibila "răspundere faţă de prezent" *(Ultimul Popescu).* O realitate sub efectul "dorului". Este exemplul românului îmbătrînit dincolo de Ocean *(Telefonul),* care merge duminicile la biserica românească, stă la priveghi lîngă un mort, ca în România, cu găinile tot româneşte vorbeşte. Viaţa "de acasă" înfloreşte o dată cu numirea cîtorva personalităţi, în vreme ce oraşul distrus de comunişti, continuă să rămînă viu, fiindcă "De fapt l-am furat şi l-am dus cu mine peste mări şi ţări, l-am făcut foaie de carte" *(Recviem în trei pentru un oraş dispărut).* O abordare a realităţii din interior, o lume văzută "cu ochiul dinăuntru" *(Nu pe dinăuntru)* şi mai toate textele în care, aproape că nu mai interesează faptele naraţiunii, pentru că important este ce se adună ca sentimente şi unde se opreşte palpabilul ca să fie preluat de vis, într-o notă romantică şi iniţiatică.

Ideile iradiază toate din condiţia exilului. Năvălirile, invaziile, cotropirea distrug civilizaţiile. Valorile etice sunt deasupra valorilor estetice şi cele religioase deasupra celor etice. Totuşi, pietatea este lucidă. Fără tremolo sentimental, Vintilă Horia preface o zbatere interioară în larg spaţiu de gîndire.

Marea, cerul, feeria solară a toamnei, pădurea, sînt tot atîtea elemente care permit fuziunea dintre vizual, auditiv, muzical, tactil, texte sprijinite pe simboluri, metafore, parabole, evenimentele purtînd aură de mister. Vraja personalităţii stilului este o realitate a prozelor scurte ale lui Vintilă Horia. Important este că ideile nu riscă să se dizolve în fabuloasa originalitate a imaginilor. Iar vocaţia rezistenţei prin întoarcere la "rădăcini" face parte din dreapta judecată a valorilor promovate de feeria frenetică a acestui volum.

Cornelia Ştefănescu

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

"În popor"

NU MI se pare tocmai banală frecvența cu care termenul *popor* circulă și astăzi, în discursul public românesc, cu sensurile și conotațiile sale destul de diferite și de ambigue. Emfaza națională, clișeul politic și eticheta etnografică sau sociologică, în formele lor uneori incredibil de luate în serios, coexistă cu echivalentele parodice. Într-o bună parte a jurnalisticii de azi răsună încă ecoul discursului pașoptist ("Popolul român voiește o patrie tare..."); simultan, un registru distinct, mai rece și birocratic, pare să continue o fază anume a limbajului politic populist – cea a regimului comunist ("lupta poporului"; "cu poporul și pentru popor"; "cel mai iubit fiu al poporului"). Persistă, în fine, uzul sociologic și etnografic, oscilînd între afectiv-apreciativ și vag peiorativ, de pe la sfîrșitul secolului al XIX-lea: al viziunii poporaniste, sămănătoriste ("scene din popor"), sau al adversarilor ei. În linii mari, uzurile actuale corespund accepțiilor *popor* – "neam", "națiune"; "clasele de jos"; "țărănime" - adesea oscilând imperceptibil între ele.

Politic și global termenul *popor* e adesea marcat emfatic de determinări ("*acest* popor", "popor *român*"): "este necesară mobilizarea energiilor puternice, curate și autentice de care dispune *acest popor*" (UFD, "Apel către români", 2000); "sărăcit, mințit, batjocorit și sfidat de o liotă de pseudopoliticieni cu aere de primadonă, *acest popor...*" (*Adevărul economic*, 380, 1999); "actuala coaliție nu a reușit decît să batjocorească sistematic *această țară și acest popor*" (*Adevărul economic*, 417, 2000)"; "este nevoie ca opoziția să convingă *acest popor amărît* de necesitatea alternativei" (*România liberă* = RL 1270, 1994, 1).

Clișeele politice sînt reluate parodic ("greu încercatul popor român" - cotidianul.ro) – deși circulă mai departe și în forme serioase, în discursul indignat și agramat (scrisoare de la un cititor: "Vă rog frumos să-mi scrieți de ce I. și V. a vîndut FLOTA și poporul nu ia nici o acțiune împotriva lor?" – *Evenimentul zilei* 352, 1993, 2) sau în cel patetic: "Ziar dedicat poporului român" (subtitlul *Jurnalului Național*). Folosirea ironică e de obicei semnalată de contrastul cu situația sau cu contextul lingvistic, ori de recurența clișeelor. În orice caz, există îmbinări destul de specializate pentru uzul ironic; una dintre acestea este *tot poporul*: "de teama tîlhăriilor ce pot avea loc cînd *tot poporul stă cu ochii în soare*" (*Cotidianul*, 2428, 1999, 9); "în apărarea țărișoarei noastre invadate de inamic, urma să sară *tot poporul* apt și cît de cît instruit" (*Academia Cațavencu* = AC 1996); mai ales cînd se suprapune peste o replică ambiguă, parafrazată: "Din ciclul «Să dăm Constituție *la tot poporul*»" (AC 20, 1999, 13); "MTV pare că s-a cam plictisit să dea doar clipuri *la tot poporul*" (pcmagazine.ro). Nu e nici un dubiu asupra intenției umoristice a formulei *a da bine la popor* – combinare a termenului politic-patetic cu o construcție verbală familiar-argotică: "să-i scrie majestății sale să se delimiteze și excelența sa, că *dă bine la popor*" (AC 49, 1997, 8); "*dădea mai bine la popor* că Președintele rade și el la unșpe dimineața, ca tot omu', o votculiță" (AC 32, 1997, 8); "deh!, «*dă bine la popor*» sarmaua din furculița demnitarului" (*Cotidianul*, ianuarie 2002); "*Dă bine la popor* să vorbești de refacerea României Mari?" (*Viața liberă*, arhivă 2001).

Neutră în intenție, invocarea *poporului* pentru desemnarea limbajului popular–familiar, prin formula *"cum se spune în popor"*, are un ciudat aer desuet: în ea pare a supraviețui ceva din frazeologia poporanistă. Expresia se poate referi la obiceiuri și tradiții, dar și strict la limbaj; însă fără o riguroasă apreciere a "popularului", cuprinzînd proverbe, locuțiuni tradiționale, dar și formule familiare mai moderne: "n-au ce pune pe masă, *cum se spune în popor*, n-au după ce bea apă" (*Dimineața* 87, 1998); "Când țara arde, baba se piaptănă, *se spune în popor* și parlamentarii români nu dezmint înțelepciunea milenară" (*Cotidianul* 2000); "BANCOREX s-a dovedit a fi o vacă bună de muls, *cum se spune în popor*" (RL 2776, 1999, 7); "pașii amintiți – pozitivi în esența lor – se dovedesc a fi, *cum se spune în popor, o frecție la un picior de lemn*" (*Curierul național* 3090, 2001). ■

prepeleac

de Constantin Țoiu

Din nou, Faulkner

LUMINĂ *în august*. 1960. Tehnica romanului. Povestirea unui personaj care a auzit întâmplările sau care a participat la ele. Povestire completă, cu deznodământ. Apoi prezentarea acestor fapte obiective direct de narator. Succesiunea evenimentelor fiind inversată uneori, privită de undeva din viitor spre trecut, ori din prezent spre trecut, într-o incoerență *aparentă*...

De unde impresia de neconstruit, de libertate ce te dezorientează; deși intriga se supune unui plan riguros, superior, intuitiv.

Timpul și spațiul se contopesc, se confundă, - de cele mai multe ori, eroii *nu disting*, nu separă lucrurile, percepând lumea într-o nediferențiere de început de lume...

O plasticitate extraordinară. Ideile, noțiunile sunt expuse prin comparații surprinzătoare. După fiece mișcare sau gest, urmează, ca un tic: "Ai fi zis că..."... "ca și cum"... într-o permanentă sforțare de a spațializa expresia ori gândul. Și toți eroii cărții se deplasează dintr-un loc în altul ca la comanda unui *Jucător suprem* care îi trage de sfori, conducându-i ca pe niște marionete.

O fatalitate implacabilă. Cristmas, eroul negru, principal, săvârșește omorul pus în mișcare de resortul ascuns al fatalității. Ceva inexorabil. O reînviere a clasicei *Moira* din tragedia greacă însă cu un patos sectar, puritan...

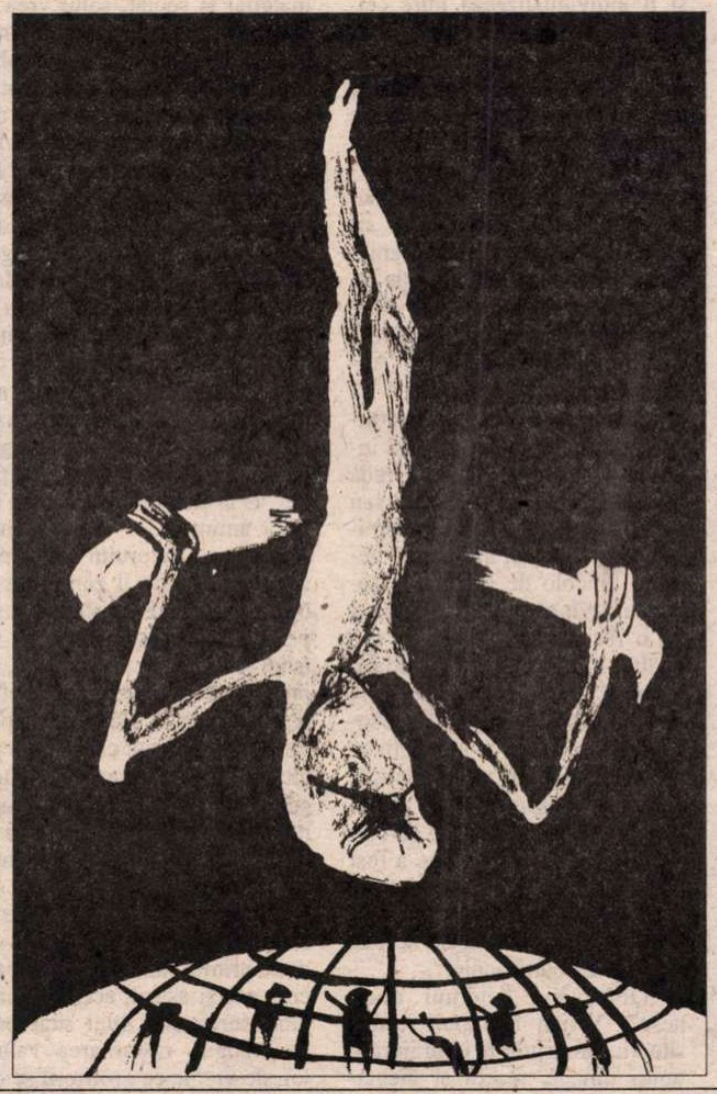
Oamenii epuizează răul cu fervoare... Iar răul este *mlaștina sexualității*... acea tenebroasă *și umidă noapte a Femeii primordiale*, de care Cristmas fuge cu oroare, după ce, tot cu oroare și cu ură, s-a apropiat de ea și a cunoscut-o, ca femeie... Secretul mântuirii ar fi repudierea actului sexual și refugierea în sfera androginului pur... Halucinanta goană a lui Cristmas, după omor, noaptea, gol, sub cerul înstelat, - *sălbatica nuditate astrală;* apoi, pe șosea, fasciculul brusc de lumină care îl proiectează *alb* ca un negativ pe fundalul negru al nopții... Moment plin de triumf, de o deșartă descătușare sau eliberare din *țarcul indemontabil al fatalității*, deoarece și descătușarea aceasta nu vine decât ca o nouă verigă a lanțului cauzal ce-l duce spre deznodământ.

Cristmas este un arhanghel negru. Clipa când îl izbește pe pastor cu mânerul pistolului în mâna încătușată de cealaltă... când ridică pistolul și o rază a crepusculului de aramă se răsfrânge în fierul armei și în cătușe, ca un paloș de foc... Un Crist negru, păgân, instinctual, blasfemator, invers decât Cristul albilor, numai iubire de aproapele. Un Crist sălbatic ce săvârșește răul cu voluptate... *cu ceva inexprimabil*, ținând de *indiferența zeilor*. Și moartea este un triumf. Însă unul, tot negru, și care desfide morala creștină. Un triumf ilogic, pentru că totul se petrece în sfera întunecată a patimii și instinctului. Raportat la logica normală, ideea s-ar exprima astfel: triumf decurgând dintr-o consecvență demență. Triumf ce îl face pe erou să vomite... față de această "oroare și spurcăciune" – carnea, condiția degradantă a cărnii...

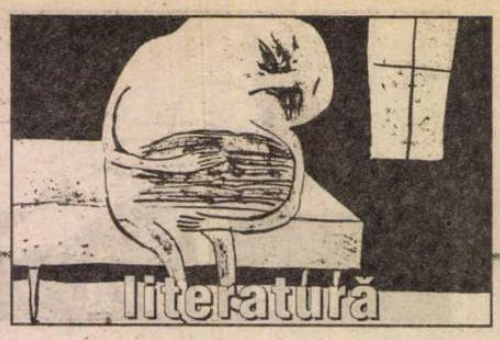
Totul se sfârșește într-o apoteoză, neagră și ea, monstruoasă, cu reflexul teribil al unui incendiu rece. Citez:

"Sângele negru părea a țâșni din trupul său palid, cum țâșnesc scânteile dintr-o fuzeie urcând la cer, și, din această neagră explozie, omul păru să se înalțe plutind în memoria lor... Oricare ar fi locurile de unde ei vor contempla dezastrele vechi și speranțele noi... ei nu vor uita niciodată aceasta... Iar el va rămâne în vecii vecilor, acolo, visător, liniștit, constant, fără a păli niciodată, fără a mai amenința pe cineva, ci rămânând mereu senin, mereu *triumfător*...

Și iarăși, în oraș, ușor domolit de paravanul zidurilor, urletul sirenei urcă într-un crescendo de neînchipuit, pierzându-se dincolo de limitele de unde mai putea fi încă auzit...". ■



CĂPITANUL G. mișcat ca o marionetă de către *Judecătorul suprem* intră de-a dreptul în bucătărie și, înainte chiar de a-l vedea, trage, fără să știe că este acolo Cristmas, trage și-l omoară precis, executând orbește planul riguros al fatalității...". ■



Actualitatea dramaturgiei lui I. Valjan

COMEDIILE lui I. Valjan şi-au câştigat încă din timpul vieţii scriitorului un loc important în peisajul dramaturgiei româneşti din prima jumătate a sec. al XX-lea, alături de cele semnate de Al. Kiriţescu, G. Ciprian, T. Muşatescu sau M. Sebastian. Chiar dacă nu foarte amplă - I. Valjan şi-a împărţit existenţa între avocatură, politică şi teatru -, creaţia dramatică a autorului *Generaţiei de sacrificiu* se impune prin coerenţa viziunii, prin siguranţa compoziţiei, prin unitate stilistică. O asemenea creaţie nu vădeşte nimic din îndeletnicirile artistice ocazionale ce însoţesc uneori o activitate profesională "serioasă", onorabilă şi profitabilă. Preocuparea lui Valjan pentru teatru a fost totală - ca spectator, ca publicist interesat de fenomenul teatral din perioada interbelică şi, cel mai important, ca autor dramatic; nimic, aşadar, din această activitate de dramaturg nu are caracter de "violon d'Ingres".

Formula dramatică predilectă a lui Valjan a fost comedia într-un act, semn al unei indeniabile stăpâniri a meşteşugului, ceea ce cheamă în minte numele unui maestru al genului scurt şi, deopotrivă, al comediei: Caragiale. Se poate spune că toţi dramaturgii care au ilustrat genul comic se trag din Caragiale, iar Valjan nu face, într-o privinţă, nici el excepţie: dramaturgul îşi întemeiază arta pe darul înnăscut şi bine antrenat al observaţiei şi îşi ia distanţă faţă de personajele pe care le creează. Chiar această filiaţie avea să o conteste Tudor Arghezi, într-un *Medalion Valjan,* publicat în "Vremea" (1936), cu nedrepte caracterizări la adresa maestrului, coborât pentru a scoate în evidenţă subtilitatea artei presupusului discipol: "N-aş putea să identific, însă, preferinţa din care domnul Valjan se socoteşte într-un interviu ucenicul lui Caragiale. Am avut plăcerea, de care nu se pot bucura mulţi din generaţiile mele, să-l cunosc şi pe acest meşter de la om la om. Diferenţă de nivel şi de capacitate. Caragiale este, pe lângă Valjan, un primitiv care zugrăvea pe o singură dimensiune şi opac, aşezând uneori amândoi ochii pe aceeaşi latură a obrazului şi distribuind culoarea nedegradată. Valjan e transparenţă: toate materialele lui sunt translucide şi sintetice: o viaţă cuprinsă ca un fum mobil în cristalul fiecărui lucru, o însufleţire de lumini şi de arome urzesc văzduhul familiar al acestui artist."

Întrebat de Dan Petraşincu - într-un interviu apărut în "Rampa" (1936) – dacă vede teatrul ca pe un instrument social sau ca pe o formă de "artă pură", Valjan răspunde: "Autorul poate să-şi orienteze viziunea pe toate planurile vieţii. Nu sunt pentru teatrul *à thèse,* nici pentru teatrul cu caracter politic-social. Nu importă subiectul sau preferinţa unui anumit mediu." Dramaturgul este liber să-şi ia bunul său (subiectele, personajele) de unde le găseşte, iar locul unde le găseşte este viaţa însăşi pe care o observă şi asupra căreia reflectează *cu seriozitate.* Această seriozitate îl desparte întrucâtva pe Valjan de maestrul său, pentru că induce un alt tip de atitudine şi de reflecţie artistică. Caragiale este, în ciuda caracterului de două ori datat al comediilor sale (o dată prin raportare la contemporani, apoi prin raportare la o sumă de virtuţi şi defecte ale românilor din totdeauna), mai aproape de un comic pur, în măsura în care comicul de intenţie este copleşit de comicul de caracter, de situaţie sau de limbaj.

La Valjan găsim în miezul unei situaţii comice o problemă, chiar o dilemă de ordin moral, căreia dramaturgul alege să-i dea *în cele din urmă* o rezolvare în cheie comică. Vâna de moralist a lui Valjan este foarte puternică şi îl individualizează între ceilalţi comediografi ai epocii. Atât interesul pentru natura umană, cât şi calitatea de moralist fac din Valjan un dramaturg care împărtăşeşte o estetică clasică, marcată însă de puternice accente realiste. De altfel, recursul la tipologie, la caractere şi situaţii universal valabile dramaturgul îl vede drept o condiţie indiscutabilă a teatrului adevărat, care să reziste timpului şi să treacă de fruntariile unei ţări: "Autorul (creatorul) nu trebuie să întrebuinţeze exclusiv - mărturisea dramaturgul în acelaşi interviu - culoarea pentru a reda specificul românesc. Scena sau personagiul, căpătând o puternică culoare locală, nu mai interesează dincolo de graniţă. Creaţiunea devine regională. Străinul nu o recunoaşte, pentru că n-a întâlnit-o, n-a văzut-o niciodată. Trebuie, deci, prinsă puternic structura fundamentală a personagiului, cu ceea ce are etern omenesc, iar coloritul întrebuinţat numai în măsura în care "omul de aici" se deosebeşte de alt om. Dacă însă "omul" în sine a fost prins în proiector, el este înţeles şi dincolo de graniţă, deşi îl înfăţişăm în alte haine decât acelea, pe care le poartă acolo."

Observând "eternul omenesc", Valjan închipuie totuşi situaţii care trimit la împrejurări, tipuri umane, reacţii şi mentalităţi care îi erau prea bine cunoscute. Ultima antologie din dramaturgia sa (apărută în 1998, la Editura Vremea, sub îngrijirea Despinei Vasilescu-Valjan, cu prefaţa lui Valeriu Râpeanu), cuprinde, în afară de comedia de debut *Ce ştie satul* (1912), alte două comedii într-un act *(Nodul gordian* şi *O inspecţie),* alături de cea mai cunoscută piesă a sa *Generaţia de sacrificiu,* şi *Norocul,* o comedie specială, datând din 1945. Toate piesele, admirabile prin eficienţa şi concentrarea construcţiei dramatice, pun în valoare o aceeaşi idee: oamenii sunt jucării ale altor oameni *(Ce ştie satul, Generaţia de sacrificiu),* ale propriilor scăderi morale *(Nodul gordian, O inspecţie),* ale destinului şi întâmplării *(Norocul).* Personajele alunecă pe suprafaţa evenimentelor ale căror resorturi le scapă; finalul comediilor rezolvă conflictul latent între ce cred personajele că sunt/simt/gândesc ceilalţi şi ce sunt/simt/gândesc aceştia în realitate, printr-un fel de suspendare doar aparent comică, în fond amară, a puterii lor de judecată.

Ce ştie satul este o desfăşurare de manevre a doi soţi aflaţi în prag de divorţ, ale căror scopuri/mobiluri sunt divergente: soţia nu vrea de fapt să divorţeze, pentru că şi-ar pierde statutul material şi social, soţul vrea să divorţeze doar cu certitudinea infidelităţii soţiei sale. Mai abil, soţul dobândeşte – prin destăinuirea imprudentă a soţiei – dovada de care avea nevoie. În *Nodul gordian,* un comisar trişează cu propria conştiinţă, la sugestia frivolei lui iubite, şi înscenează comedia corectitudinii ultragiate, urmând să declare la Prefectură numai jumătate din suma cu care fusese mituit, pentru ca manevra să nu fie demascată, comerciantul necinstit care îl mituise este eliberat, iar reclamantul acestuia, trimis după gratii, cu sugestia eliberării "pe cauţiune". *O inspecţie,* piesă a cărei intrigă aminteşte – după propria semnalare a autorului – de *Revizorul* lui Gogol, îl confruntă pe un inspector administrativ, venit pe nepusă masă în inspecţie într-un sat uitat de Dumnezeu, cu pretorul şi tovarăşii lui de chefuri şi incompetenţă. Găunoşenia pretorului, suficienţa care îl face să citească în atitudinea şi cuvintele echivoce ale inspectorului semnele bunăvoinţei, îl conduc la un deznodământ catastrofal pentru el: sancţionarea.

Titlul comediei *Generaţia de sacrificiu* avea în perioada de după primul război mondial, aşa cum are şi astăzi, aceeaşi conotaţie dureroasă; titlul sugerează demagogia, răsturnarea valorilor, de vreme ce profitorii se declară cei sacrificaţi, de vreme ce oamenii cinstiţi, ca tânărul profesor de geografie şomer, sunt nevoiţi să recurgă la subterfugiul deghizamentului şi să se umilească slujind unor parveniţi dubioşi al căror unic zeu este banul. Trista actualitate a comediei vizează şi condiţia intelectualului, prea puţin preţuit în societatea românească de atunci ca şi în cea de acum: Eroul lui Valjan este nevoit, pentru a supravieţui, să se angajeze *garçon* în casa unui industriaş veros, tinerii profesori de astăzi se angajează din aceeaşi pricină chelneri pe vasele de croazieră din Caraibe: ficţiunea de atunci se prelungeşte în realitatea de acum.

CU *NOROCUL,* Valjan încearcă o formulă dramatică diferită; alegoria pune poate cel mai limpede în evidenţă privirea îngândurată cu care dramaturgul scrutează condiţia umană; omul este o fiinţă ale cărui tropisme sunt dictate de semnele exterioare ale puterii şi banului. În faţa acestor zei, prevederea, chiar instinctul de conservare adorm, iar omul se transformă într-o jucărie a unui destin absurd pe care nu-l mai poate controla. Personajul central, Doctorul, urmărit de ghinion şi victimă a familiei sale, întâlneşte Norocul care îl va urca pe culmile puterii şi ale bogăţiei atât timp cât va fi alături de el, dar care, părăsindu-l, îl va readuce la condiţia iniţială. Totul se petrece fără ca personajul central să înţeleagă prea bine ce i se întâmplă şi să tragă din asta cuvenitele învăţăminte.

E. Lovinescu vorbea despre Valjan ca despre "cel mai fin umorist al nostru". În litera ei, observaţia este elogioasă şi exactă; în fond, se strecoară în această apreciere o notă minimalizatoare. Dacă în atitudinea lui Valjan nu există vehemenţă, nici sarcasm manifest, există în schimb o seriozitate a observaţiei morale a celui care judecă fără să condamne, care înţelege şi se mulţumeşte să arate. Pentru toate acestea şi pentru multe altele încă, dramaturgia lui Valjan este astăzi mai actuală ca oricând.

Gabriela Duda

Pavele, Pavele!

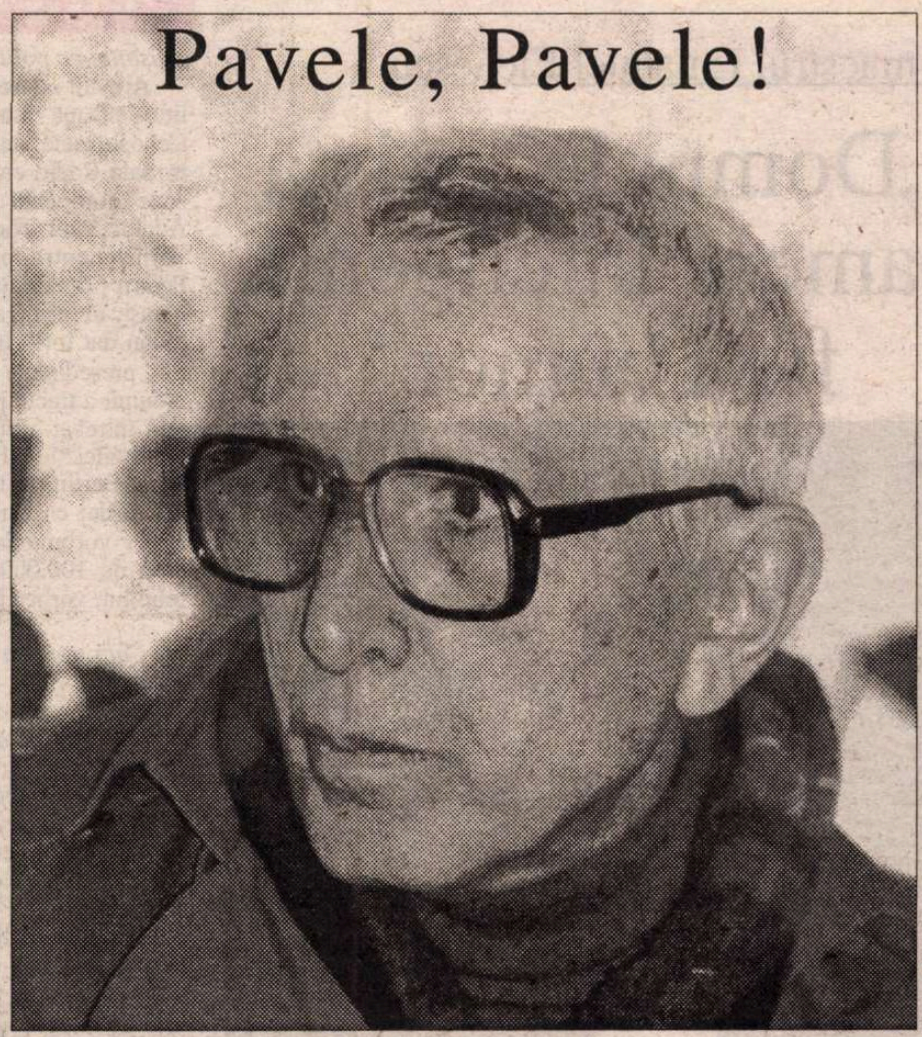


Foto: Ion Cucu

ÎN *BLOCADA* există un pasaj în care un staroste de pescari povesteşte vechi întâmplări unor mai tineri vâslaşi căci, precum scrie acolo, oamenii mării pun mare preţ pe prietenie, a celor de faţă, a celor din depărtări: fiindcă numai prietenia ţine piept stihiilor, potrivnicelor întâmplări ale celor cu destin primejdios acceptat. Fericiţi, tot astfel, cei ce, de pe ţărmuri, concep prietenia ca pe tot atâtea borne ale existenţei, înfruntând ispitele neantului, capcanele cotidianului, suma de obstacole ce par de netrecut în asprimea anotimpurilor vieţii: ei îşi salvează personalitatea şi, cu ea odată, destinul în creaţie.

Aceştia erau termenii înalţi în care pregăteam o scrisoare lui Pavel Chihaia, la împlinirea de către el a biblicei vârste de optzeci de ani. Scrisoare, ca răspuns la aceea pe care mi-o adresase când, cu cinci ani în urmă, tocmai împlineam şaptezeci de ani. Într-o asemenea corespondenţă, de un tip cu totul special, ce se poartă în zona opusă obişnuitelor epistole punând lumea la cale, adânci sunt paşii în acel "hotar de nisip" care este însăşi viaţa, în metafora lui Pavel Chihaia. I se spune într-o astfel de misivă destinatarului cine este el în ochii şi inima unui prieten, ale unei societăţi, unei epoci, ce reprezintă el pentru o cultură, motivele preţuirii, ca ecou al izbânzilor sale în sfera acelor preocupări în care excelează.

Când nu m-aş simţi în stare a duce la capăt o asemenea cuprindere în care răceala cronicarului se topeşte la focul emoţiei, atunci i-aş expedia unul din acele mici plicuri de culoarea lavandei, ce se foloseau cândva şi nu se mai văd astăzi, unde pe un petec de hârtie se scria, cu mari şi spaţiate litere, mesajul unei singure fraze. Însă cum asta pretinde un anume talent, îţi voi scrie, dragă Pavele, mai întâi de ce cred în intervenţia Providenţei, cu propriile-mi probe, între care se înscrie şi aceea a legăturilor pe care mi le-a pus la îndemână, o dată cu locul şi familia în care m-am născut şi alcătuit. Cei pe care i-am simţit alături în lungii ani ai petrecerii pe acest albastru glob astral, cei de a căror prezenţă mă bucur mai departe.

Ne-am cunoscut cu şase decenii în urmă în casa lui Vladimir Streinu, în acel memorabil trio Stelaru-Chihaia-Tonegaru, căruia, din prima clipă, i-am intuit forţa şi calitatea, admirându-i concomitent fronda şi ascetica trudă întru artă, aceasta de felul pustnicilor deşertului - mai târziu am înţeles miezul pasiunii cu care te-ai aplecat asupra monahilor isihaşti, când plecai pe urmele lor în montanele grote buzoiene. Şi care a fost şi punctul de plecare, de naştere a Asociaţiei "Mihai Eminescu", menită a opune oarbei uri a comunismului de oriunde ar fi, solidaritatea intelectualilor, întăriţi de mâna bisericii - tragică, pe cât de nobilă tentativă de implicare în istorie care l-a costat viaţa pe Constant Tonegaru, iar lui Vladimir Streinu, ţie, v-a adus ani de excludere socială, sub ameninţare şi cu scadenţa indigenţei, a acelei mizerii cu decenţă ascunsă, pe cât de împovărătoare.

Singur în mulţime, sociabil în singurătate – acesta este chiar portretul artistului la tinereţe, atât de expansiv în ceasurile lui de comunicare, atât de închis la orice încercare de luare în posesiune. Mi te amintesc, în acei puţini ani dintre terminarea războiului şi intrarea în pata comunismului, între boema irepresibilă a lui Dimitrie Stelaru şi goliardeştile iniţiative ale lui Constant Tonegaru, în ghirlanda de tinere fete în floare sau de mai împlinite muze cu zestrea vieţii constituită. Erai tânăr laureat al celui mai râvnit/prestigios premiu literar al ţării – cel al Fundaţiilor Regale – publicaseşi *La farmecul nopţii,* o piesă tinzând a introduce noi dimensiuni în dramaturgia naţională, publicaseşi, de asemenea, romanul *Blocada,* dovedind capacitatea noii generaţii, pe care o reprezentai, de a duce mai departe locomotiva strălucitei pleiade dintre cele două războaie.

LUMEA părea că va fi atunci a noastră, proiectele ne erau pe măsură, plănuiai o trilogie simfonică dedicată acelor stepe dobrogene în al căror mediu vântos şi arid deschiseseşi ochii asupra lumii. *Blocada* ar fi fost atunci episodul Tomisului îngenunchiat de războiul ce-l asediase, *Toragai* epopeea unui cavaler al stepelor din trecutul legendar, *Ovidiu la Tomis* plonjarea în trecutul antic, ce cu atâta uşurinţă ieşea la iveală la Constanţa, în buza gorganelor, de cum afundai lopata în pământ!

Dacă mă gândesc la Hemcea, din *Blocada,* năzuind să ajungă căpitan de navă şi sfârşind cambuzier, la eroul războinic Toragai, pândit de moarte năpraznică, la Ovidiu în exil, trag concluzia că trilogia te avea de erou în trei ipostaze esenţiale. Cu puterea ta fabuloasă de muncă, le-ai fi realizat. Cât te-ar fi mulţumit, este o altă problemă. Deoarece adevărata osândă a artistului este de a nu fi niciodată împăcat cu propria-i operă.

Parcele, însă, hotărâseră altfel. Scriai, în "Cuvânt înainte" la cel de-al patrulea tom din *Arta medievală:* "Părăsind cu ani în urmă şi cu regret literatura, am încercat ca, într-un firesc proces de compensaţie, să destăinuim, dincolo de realizările ştiinţifice şi de treptele argumentelor, implicarea noastră sentimentală. Adesea am avut intenţia să descriem într-un jurnal-roman, împletirea vieţii cu cercetarea în domeniul istoriei de artă." Este, oare, timpul pierdut?

În vremuri obişnuite ţi-ai fi realizat, pe rând, proiectele în artă, cu nostalgia, poate, a unei neîncercate cariere în zonele istoriei artelor. Răsturnarea situaţiei a dăruit cercetării naţionale un specialist remarcabil, cu vastă operă, un erudit. A te dărui muncii tale a fost, de altminteri, principiul care te-a ghidat şi în exil, început, acesta, la o vârstă târzie şi într-un mediu ce nu-ţi era familiar, ca limbă şi ambient. A fost ca şi când ai fi plecat pe mare pe o corabie mult bătută de furtuni, despre al cărei grad de rezistenţă nimeni nu s-ar fi putut pronunţa. Acea dimineaţă de duminică în care ne-am întâlnit ultima oară, în Cişmigiu, înaintea plecării voastre - a ta şi a soţiei tale, căci pe Matei a trebuit să-l lăsaţi acasă -, duminică luminoasă pe alei întortochiate şi pe urmă cu o bruscă ieşire în Schitu Măgureanu, când nişte cunoştinţe făcându-vă semne, v-au rupt de mine şi de Simona, acea dimineaţă, zic, rămâne una din cele mai triste dintr-ale unei vieţi.

M-ai certat, atunci, că nu-ţi urmam exemplul, o dată ce, cum spuneai, plecai nu atâta din sufocare – la Uniunea Scriitorilor preşedintele acesteia îţi propusese tocmai reeditarea *Blocadei* –, ci ca să-i poţi oferi fiului tău climatul unei dezvoltări în libertate. Era vorba de un sacrificiu pe care eu unul nu aş fi fost în stare să-l fac. Faptul că astăzi, oameni maturi, fiii noştri au îmbrăţişat profesiuni intelectuale, că Matei este cadru universitar în Germania, iar Şerban-Filip cercetător internaţionalist în domeniu NATO, este încă unul din semnele de care am mai vorbit, ale Providenţei. Şi, cumva, ale puterii exemplului!

În puţinele crâmpeie de jurnal pe care le-ai încredinţat tiparului, în acele pagini de proză pe care le-ai încheiat pe un şantier niciodată părăsit, conşemnai perpetua luptă a sufletului cu trupul, pe treptele acelei scări rembrandtiene de tine numite, cu orgoliu, ale nedesăvârşirii. Dar trânta artistului cu cuvântul ai asemănat-o cu lupta lui Iacob cu îngerul. Anii exilului, în care deschideam aparatul de radio spre a-ţi auzi vocea, te-au ţinut tot atâta de legat de ţară ca şi mai înainte. În minuţia cu care ne înfăţişai piesele de bază ale câte unei expoziţii de pictură desluşeam aceeaşi pasiune cu care te aplecaseşi asupra enigmelor trecutului nostru istoric, lupa cu care, de pildă, cercetând ceea ce se considera a fi un gol cultural dintre domniile voievozilor Mircea cel Bătrân şi Radu cel Mare - mai precis dintre anii zidirii mănăstirilor Cozia (1388) şi Dealul (1500) -, pus pe seama vicisitudinilor istoriei, constatai că, în fapt, acest gol nu existase. Bănuiesc că, tot aşa, perioada pe care ai considerat-o stearpă, din viaţa ta, a fost, în realitate, plină de înfăptuiri, în necurmata luptă cu cuvântul.

Romanele pe care nu le-ai putut scrie în acei ani ai restriştei şi ai umilinţei - şi, vai, pentru mulţi, ai ruşinii - sunt o pierdere a noastră. Însemnai în Jurnal, pe atunci: "Nu am măcar o fărâmă din respectul de care se bucură un om matur." Adăugând: "Dinu Pillat îmi spune că nu are importanţă." Nu exista un interlocutor mai potrivit să pună punctul pe *i.* Ca şi tine, ca şi Mihai Villara, Dinu Pillat a fost una din marile voci reduse la tăcere - întru risipirea unei obşti. Pierderea nu a fost numai a acesteia: cu asemenea lipsuri ale unor cărţi nescrise ori distruse, literatura română nu a ieşit în lume la timp, întârzie şi acum.

NU EXCLUD, însă, şi un alt factor în retragerea ta din literatură şi care ar fi excesul de autocontrol estetic, de exigenţă artistică, o prea inclementă privire asupra propriului scris, de la care ai cerut tot mai mult, în pofta de a întinde cititorului o carte perfectă, cu gândul că el are acest drept. Dar care carte încă nu a fost scrisă, de la Cervantes încoace. Crede-mă, până şi Mallarmée, este, pe alocuri, retoric! Iar ceea ce aparţine în artă ultimului ceas este şi ceea ce dispare în ora următoare. Ştiu că migăleşti cel puţin la un roman, din care ai şi publicat fragmente. Aş îndrăzni să-ţi spun că ni-l datorezi. Nu aş fi de iertat dacă nu aş vorbi despre activitatea ta literară, culturală, din anii de după 1989. Despre desele tale reveniri în patrie, zilele de la Neptun, raftul de cărţi pe care le-ai tipărit pentru o bibliotecă inteligentă, grija de a cunoaşte tineri scriitori - dobrogeni mai cu seamă - şi a le fi de ajutor.

Iar dacă m-ai onorat, în scrisoarea ta de acum cinci ani, pomenind de demnitatea cu care am trecut prin vitrege vremi, vreau să nu trec cu vederea înţelepciunea, măsura, tactul cu care ai acţionat în aceşti din urmă ani de sciziune socială, numiţi ai tranziţiei. Sunt acestea, cu toatele, coloane ale caracterului tău, ferit de ură, de vindictă, pe cât de nedispus la compromis. Dat al acelei armonioase firi, veselă în fond sub faldurile melancoliei, cu care treci integru pragul celor opt decenii. Să ne vedem, voioşi, la centenar!

Barbu Cioculescu

Cu maestrul Emanuel Elenescu

„Domnule, există oameni inteligenţi, fără humor“

FOTO: OCTAVIAN TIBĂR

A 90 de ani, aflat în activitate (a dirijat de ziua sa, în 8 martie 2001), Emanuel Elenescu este seniorul dirijorilor din întreaga lume. Experienţa sa profesională şi de viaţă este fabuloasă. A cântat sub bagheta unor conducători de orchestre precum George Enescu, Theodor Rogalski, Jean Bobescu, Ionel Perlea, George Georgescu. La rândul lui, i-a dirijat pe Henrik Szeryng, Dimitri Başkirov, Ion Voicu, Valentin şi Ştefan Gheorghiu, Dan Grigore, Nikita Magaloff. A înregistrat peste 80 de ore de muzică din toate genurile. A dirijat orchestre, coruri, operă şi un concert de jazz, alături de formaţia lui Sile Dinicu. A concertat în toate ţările est-europene, în Germania, Spania, Venezuela, Cuba, Belgia, Turcia, Norvegia.

Comuniştii l-au acuzat că nu citeşte marxism, ci romane poliţiste. A fost criticat, chemat la Securitate, retrogradat, dat afară, rechemat, dar nu şi-a schimbat nici stilul, nici convingerile. Nonconformist şi plin de umor, Emanuel Elenescu consideră că relaţia dirijor-orchestră trebuie să fie una pretenţioasă, dar destinsă. A trăit alături de avocata Alla Filipescu (dispărută în decembrie 2000), fără acte, pentru că se declară împotriva căsătoriei. S-a pensionat în 1977 şi spune că, de atunci, o dată la cinci ani, i se organizează „parastase pe viu“. Trăieşte într-o garsonieră de patru metri pe trei metri şi jumătate.

Aţi văzut aproape tot ceea ce se poate vedea într-o viaţă de om. Acum, la începutul mileniului trei, istoria pare să o ia razna. Cum priviţi evenimentele din 11 septembrie şi tot ceea ce a urmat?

Chestiunile acestea se întâmplă din cauza contrastelor dintre cei prea bogaţi şi cei prea săraci. În Afganistan totul este exagerat, în special în materie de religie. Dar âla care a fost capul răutăţilor este miliardar, iar miliardele le-a făcut pe petrolul vândut americanilor!

Ce ne aşteaptă?

Anii care urmează eu nu îi văd clar, nu văd o perioadă de pace. Un proverb latin spune „Când vorbesc armele, tac muzele“...

O influenţă inversă nu este posibilă? Arta nu poate să determine relaxarea, înseninarea vremurilor în care trăim, nu poate domoli pasiunile?

Nu. Nu. Nu. Singura soluţie este aplicarea legilor – cu strictеţe şi imediat! La noi, de pildă, ar trebui să fie restabilită pedeapsa cu moartea. În privinţa asta este necesară o dictatură a legii. Acum, dacă omori pe cineva, iei maximum zece ani şi joci şah în închisoare!

Cum s-a ajuns aici?

Trecerea de la totalitarism la un regim democratic s-a făcut prea brusc. Sub dictatură nu erau atâtea crime, oamenii stăteau liniştiţi de frică. Individul care nu e prea evoluat înţelege prin democraţie că poate să facă tot ce vrea. Acela care fură judecă precum un om primitiv şi zice: „Dacă mă prind, doi ani am casă, am masă şi pot să joc şi şah!“

Aveam 9.000 de lei salariu când un ou costa un leu

Istoria a făcut să dirijaţi în Rusia sovietică şi în Germania nazistă. Care trebuie să fie relaţia artistului cu politica?

Artistul nu trebuie să facă politică. După intrarea ruşilor în Cehoslovacia, am avut o şedinţă în Sala Radio care a durat de la zece dimineaţa la zece seara. Acolo, Paul Niculescu-Mizil a vorbit contra politicii ruseşti. Pentru prima dată s-a spus: „Tovarăşi, nu ei ne-au dat grâu, noi le-am dat lor!“ Într-o pauză, Ion Pas, preşedintele de atunci al Radioului, a trecut pe lângă mine şi m-a întrebat: „Ei, îţi place? Eşti omul zilei?“ În 1936 am concertat la Berlin, în timpul Olimpiadei, prilej cu care l-am auzit pe Hitler vorbind în faţa unui stadion de 100.000 de oameni. În felul lui, vorbea foarte bine.

Cum trăia un artist în perioada antebelică?

În 1933, eu, care n-aveam un rol principal în orchestră, cântam la fagot, aveam un salariu de 9.000 de lei. Impozitul era de 500 de lei – am şi acum contractul în sertar, acasă –, iar un ou costa un leu. Tata, care făcuse Dreptul şi era inspector PTT, avea doar 8.000 de lei. Alţii o duceau rău, pentru că atunci se punea accentul pe valoare.

De ce nu se mai pune astăzi?

În Occident se pune! Din cauza asta există şomeri, pentru că unii sunt mai slab pregătiţi decât alţii, chiar dacă sunt la fel de inteligenţi. Eu, care am început să studiez pianul, am ajuns la fagot din cauză că, în liceu, pe care îl făceam în paralel cu Conservatorul, aveam un profesor care ne omora cu latina. N-aveam timp nici de alte materii, nici de pian, aşa că profesorul mi-a sugerat să trec la fagot. Pe toţi „nătăraii“ îi dădeau la fagot şi la corn, unde nu prea erau elevi şi profesorii riscau să li se desfiinţeze catedra.

I-am înnebunit pe cadrişti cu bancurile mele

În timpul regimului comunist, dv. aţi vorbit întotdeauna fără să luaţi în calcul posibilele consecinţe.

Pe timpul comuniştilor, toţi aveau un tic nervos: când cineva

vorbea ce nu trebuia, ei se uitau în spate, era o mişcare foarte elastică, n-aveau nevoie de gimnastică acasă, capetele parcă erau pe rulmenţi. Deşi ar fi trebuit să se uite în faţă, că ăştia se aşezau în faţa ta şi turnători mai mari ca românii n-am întâlnit. Alţii au vorbit mai puţin decât mine şi au făcut ani de închisoare. Eu am fost chemat de trei ori la Securitate şi mi s-a spus: „Să nu crezi că dacă eşti cine eşti nu te putem băga la puşcărie!“ Aveam repetiţie generală şi, când am venit dimineaţa la Radio, au sărit doi dintr-o maşină şi m-au invitat la Securitate. „Domnule Elenescu“ – că securiştii nu spuneau „tovarăşe“ – „trebuie să veniţi cu noi.“ Le-am zis: „Eu vin, dar pe scenă mă aşteaptă 200 de oameni“ – pregăteam Simfonia a IX-a, care are şi cor – „şi dacă nu ajung acolo, mâine o să auziţi asta la Europa Liberă!“ Atunci s-au speriat, s-au uitat unul la altul (când sunt doi, nici unul nu are încredere în celălalt) şi au zis: „Da' după repetiţie, puteţi să veniţi?“ M-au aşteptat, m-au dus cu maşina şi am fost interogat de doi colonei în civil. Mi-au zis: „Dumneata vorbeşti de rău Partidul!“ Eu nu-l vorbeam de rău, eu făceam

nâniei literare“

bancuri! M-au pus să dau o declarație că n-o să spun nimănui despre vizita la Securitate. Am dat-o, dar cum m-am întors în Radio am povestit la tot Radioul – era să nu mai aibă loc concertul! Nu puteam pleca în străinătate pentru că, de fiecare dată când se punea problema, eu ziceam: „Mie să-mi plătiți numai dusul!“ Așa că n-am ieșit din țară vreme de 7 ani. Silvestri (dirijorul Constantin Silvestri – n.r.) tăcea din gură și a ieșit – dar nici n-a mai venit!

După 1989, mulți au spus că au stat în banca lor pentru că...

– Eu n-am stat în banca mea!

... pentru că n-au avut de ales. Dv. ați avut „meciuri“ cu Securitatea, n-ați fost membru de partid și totuși ați făcut o carieră extraordinară. Cum ați reușit?

Din cauză că mă socoteau nebun. La corul Radio întrebam: „Dacă aici e așa de bine și dincolo așa de rău, cum se face că acolo e așa de bine și aici așa de rău?“ Asta îi înnebunea pe cei de la cadre, care mă chemau și mă întrebau: „Maestre, cum vorbiți?!“ Sau veneau cântece de mase cu niște cuvinte de-ți venea să spargi geamurile. Noi plesneam de foame și trebuia să cântăm: „Ce mai faci tu, mă, Marine?“, la care bașii răspundeau: „Iată, nu mai pot de bine.“ La care eu adăugam: „Așa un bine să aveți acasă!“ N-aveau oameni, că altfel putrezeam în închisoare. N-aveau dirijori care să citească partitura la prima vedere. Acum dirijorii învață pe casetofon...

Democrație înseamnă că fiecare își vede de treaba lui

Care sunt perspectivele României?

România are nevoie de oameni care să facă o politică foarte abilă. Noi suntem o insulă de latinitate într-o mare slavă. Suntem rău așezați ca poziție geografică și trebuie să împăcăm capra și varza.

Există în România astfel de oameni abili?

Sigur că da! Doar l-am avut pe Titulescu, cel care pleda pentru prietenia cu Uniunea Sovietică. Ion Antonescu nu vroia la început să facă alianță cu Germania, dar decât să ai Germania inamic... Când au venit nemții aici, s-au purtat foarte civilizat, când intrau în magazine salutau. Să se lege de femei – nici vorbă. Ele vroiau...

Unele.

Da, unele...

România își caută azi drumul. Dv. ați fost în multe țări ale lumii. Există un model pe care ar trebui să-l urmăm?

Elveția! Din păcate nu este posibil. Nu în situația noastră geografică. Dar nu trebuie să fim dușmani nici cu maghiarii, nici cu rușii, nici cu bulgarii. Noi putem trăi făcând concesii. Anumite concesii, care să nu ne facă rău. Trebuie să facem concesii politice. Pe de altă parte, eu nu sunt de acord cu capitalismul exagerat. Sunt de acord cu o democrație în care fiecare să-și vadă de treburile lui.

Am fost înfierat la gazeta de perete

Care a fost cea mai spectaculoasă dintre călătoriile dv.?

Drumurile în Cuba. Spre Havana am zburat via Moscova-Alger. La Moscova, la hotelul aeroportului – eram imediat după evenimentele din 1968 – recepționera m-a pus în cameră cu un cehoslovac și a comentat acru: „Tot sunteți prieteni cu ei...“. Iar la Alger am dormit pe o masă, că n-aveau hotel de tranzit în aeroport. Am traversat la viața mea de șase ori Triunghiul Bermudelor, de două ori dus-întors la Havana și o dată în Venezuela. La Havana am zburat cu un TU-114 cu opt elice, căruia occidentalii îi spuneau „măgarul Europei“. Am plecat de la minus zece grade în România și am ajuns la 40 de grade în Cuba. Acolo era o sărăcie lucie, la plecare am lăsat cadou până și periuța de dinți. Am mâncat acolo în fiecare zi o omletă despre care am aflat pe urmă că era din ouă de broască țestoasă! N-am văzut găină acolo, nu exista! Nici câini n-am văzut.

I-or fi mâncat.

Precis!

Citind memoriile dv., două lucruri frapează în mod deosebit. Mai întâi, faptul că îi vorbiți de bine pe marea majoritate a celor pe care i-ați cunoscut și se înțelege că ați avut relații cordiale cu toți.

Să vă spun ceva: știți de ce Roosevelt a fost așa de mult timp președinte al SUA? Pentru că n-a vorbit de rău absolut pe nimeni! Eu n-am avut nevoie să vorbesc de rău pe cineva, nici măcar pe Georgescu (dirijorul George Georgescu – n.r.), care nu-l lăsa nici pe Enescu să dirijeze... George Georgescu m-a invitat la el la masă de mai multe ori, chiar dacă mă lua peste picior când îi ceream un pahar cu lapte, pentru că eu sunt antialcoolic. Pe alții îi persecuta, dar pe mine nu. De ce? Pentru că nu i-am zis niciodată: „De ce nu mă chemi să dirijez?“

Este o filozofie de viață...

Nu, pur și simplu așa sunt eu. Silvestri, în schimb, din „diletant“ nu-l scotea pe Georgescu, nu putea să-l sufere, că ieșise și un banc: „Diferența dintre Silvestri și o chiftea: chifteaua se mănâncă cu mușstar și Silvestri se mănâncă cu Georgescu.“

Ați avut însă probleme din cauza caracterului dv. nonconformist.

Da, am fost și înfierat în caricaturi la gazeta de perete... De la corul Radio m-au dat afară nu pentru că, fiind neînsurat, eram mare specialist în soprane și altiste (știți, ei aplicau morala proletară - da' șefii aveau câte patru amante), ci fiindcă, la o Cantată sovietică (*Lumini pe Volga,* de Makarov), publicul m-a cerut la rampă de două ori, dar n-am ieșit decât o dată. S-a făcut imediat o ședință, în care am fost acuzat că am vrut să minimalizez o operă sovietică. Degeaba le-am explicat că tocmai murise tatăl meu și mi se păruse deplasat să fac pe vedeta în acel moment. Atunci m-am enervat și le-am spus că sunt prea bun pentru corul Radio. Așa că m-au dat afară, că tot se plângeau coriștii că le cer prea mult. N-aveau nevoie de subtilități pentru mase...

Al doilea lucru care străbate biografia dv. este umorul.

Domnule, să știi că există oameni inteligenți care nu au humor. Aceia sunt inteligenți până la un punct. Humorul eu îl definesc ca o izbucnire a unei revolte față de un lucru care se întâmplă fără să vrei tu, dar pe care nu-l pui la inimă. Humorul întărește organismul, chiar și fizic! Matale nu te născuseși când eu mă duceam la Tănase, la toate spectacolele. „Era rău cu der-diedas, dar mai rău cu davai ceas...“. L-a costat asta, a făcut pușcărie, l-au bătut acolo, s-a îmbolnăvit și a murit. Ăștia n-aveau humor. Humorul mi-a făcut și mie destul rău. La ședințe, sindicaliștii ziceau: „Noi trebuie să-i întrecem pe capitaliști!“ Iar eu mă înscriam la cuvânt și ziceam: „Da, că ei stau pe loc și ne așteaptă...“ Până când mi-a zis unul: „Maestre, ați venit destul la ședințe, nu mai este nevoie...“.

Umorul v-a făcut necazuri, dar nu v-ați abținut.

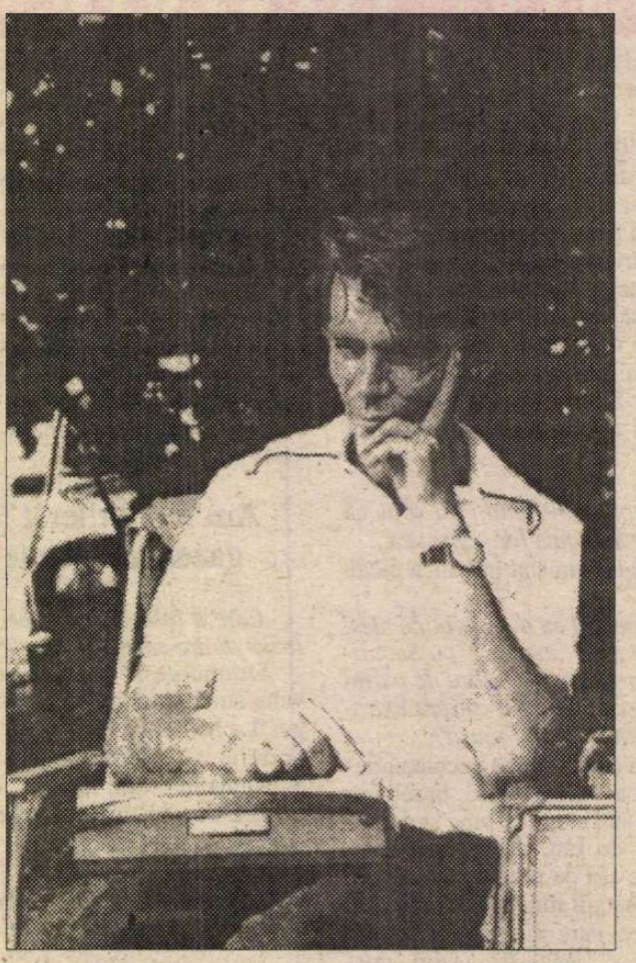
Nu. Îmi era imposibil!

Emanuel Elenescu (dreapta), în februarie 1938, alături de Theodor Rogalski și Cristian Popescu

Tudor Călin Zarojanu

Anatolie Paniş

Basarabia, ţinut al mirării



DE LA Prut până la Chişinău, venind prin Albiţa, circa o sută de kilometri de pădure. Pe partea cealaltă a pădurii, o altă sută de kilometri, dar cu vii. Basarabia este o imensă podgorie, bogată dar birocratizată, politizată şi traumatizată, moldovenizată şi rusificată, snegurizată, dar şi voronizată, ideologizată până la paroxism, un ţinut în care busola nici ea nu mai ştie care-i Nordul, care-i Sudul.

Cât vezi cu ochii pământ de istorie, dar istoriile se scriu diferit. Unii vor istoria într-un fel, alţii o scriu altfel. Despre Ştefan cel Mare s-a uitat un amănunt: Marele Domnitor - pe care unii şi-l ademenesc - cerându-şi-l pavăză - a înălţat nişte cetăţi nu pe râul Prut, ci pe Nistru. De ce pe Nistru, şi nu pe Prut, rămâne să daţi răspunsul cei ce citiţi aceste rânduri. Întreaga Basarabie pare confuză. Confuzi devenim şi noi când ne gândim uneori la ea.

În cele ce urmează voi încerca să explic - prin felul meu de a interpreta evenimentele, ce se petrec acum în 2002, la Chişinău. E un punct de vedere personal pe care mi l-am format din însăşi derularea unor întâmplări. Să le numim întâmplări.

Din nou în sat, după 50 de ani

Nu pot să intru cu Dacia mea pe uliţa lui Nichifor Paniş - unchiul meu, întrucât e "glod". (Paranteză: ca să le fac plăcere lui Snegur şi Voronin voi spune că "glod" e pur şi simplu un cuvânt neaoş "moldovenesc". Aşa-i: dar tot eu susţin că-n judeţul Iaşi există un sat care se numeşte... "glodul gândurilor"! Şi Iaşul, cu voia Dvs s-ar găsi în partea aştălantă de Moldovă!) Mi se sugerează: - Ia-o pe "sus". Acolo laşi maşina pe asfalt. Ce aflu? În capul harmanului de la Nichifor Paniş, s-a înălţat casa lui "Tolea", băiatul lui. ("Băiat" de 53 de ani, dar văr primar cu mine.) De-acolo poţi, mergând prin "harman" să te "leşi" la vale spre Nichifor, cel ce are 85 de ani. Arată... "ghini".

Pe vărul meu primar – pe Tolea – nu-l găsesc acasă. Are un câine şi bătrân şi slăbănog şi care, de leneş ce-i, nu mă latră. Vărul meu trebuie să vină "amu, amu" de la Căuşani. Lucrează la Fabrica de conserve. Înainte vreme, pe timpul copilăriei mele, între Cârnăţeni şi Căuşani, se afla râul "Botna" – azi desecat, ca urmare a atâtor şi atâtor planuri staliniste de-a se tot reda cât mai multe terenuri agriculturii colhoznice. Pe albia secată a râului Botna s-a pus an de an legume: roşii, castraveţi, varză, dovlecei, drept pentru care a luat fiinţă această fabrică de conserve şi de unde au plecat spre întinsurile Marii Uniuni de odinioară miliarde de borcane cu legume conservate. Asta la început. Mai apoi bogăţia în minerale şi îngrăşăminte naturale de pe albia fostului râu Botna a secat, mâlul proverbial de pe fundul tuturor râurilor care suferă astfel de transformări, se hleizează, sarea pământului iese la suprafaţă, ţâşneşte la vedere cum s-ar spune sărăcia cea albă. Abia atunci descoperi grava "eroare" iniţiată de om ca să pătimească omul. Leguma nu mai creşte – frunza capătă o culoare verzui deschis, ftizie curată. Nu după mult timp, în locul plăpândelor plante legumicole, apare pustiul cel galben al ierburilor uscate. Mâlul ţine şi el cât poate să ţină un mâl.

Înainte vreme, din Botna asta se scotea atâta peşte încât puteai hrăni nouă sate. Există peşte cu nemiluita că-l prindeau uneori sătenii cu coşul fără fund. Un astfel de coş făcut din nuiele îl propteşti în apă după care cotrobăi prin el şi prinzi peştele cu mâna. - M-au anunţat că de săptviitoare or să mă facă şi pe mine şomer. Asta ca să fie ca la voi în România - îmi zice vărul meu, instalat ca un mare Vodă în capul mesei.

Un singur pahar

A venit şi badi Nichifor şi mătuşa Palaghia, nepotul meu Neculai, veri, neamuri, tineret. S-au strâns ca să mă vadă - pe mine "veneticul" venit din România, cel ce-a fugit cândva din calea ruşilor, atunci în 1940 şi 1944, sperând că ruşii nu-l vor ajunge din urmă nicicând. Degeaba. Au venit ruşii după noi, au venit alde Chişinevschi, Vasile Luca, Dej, Teohari, au venit Bârlădeni, Bodnăraşi şi Paukeri, sovromişti, consilieri calmuci şi cazaci, ruşi, ruşi, dar şi trădători de-ai noştri, vânzători de frate şi de tată astfel că, oricât am încercat să fugim de ei, viaţa noastră a fost de fapt tot a lor. Dar să revenim. S-au strâns la acea masă şaiprezece persoane. Pe masă de-ale mâncării, vin din belşug, dar un singur pahar.

- Fabrica de conserve nu mai are legume pe cât i-ar trebui. De pe Botna nu mai vine "ninica" – zice vărul meu. Din cauza "aiasta" or să mă dea afară. O să avem şi noi şomeri cum sunt şi-n România. Dacă nu-i pătlăgică, ardei, înseamnă că nu-i materie primă şi zilele noastre sunt numărate.

Ia ulceaua cu vin şi îşi toarnă cu smerenie şi mare grijă în pahar. În singurul pahar aflat pe îndestulătoarea masă. Se închină, făcându-şi semnul crucii, zice "sănătate" şi bea conţinutul până la fund. Îl reumple şi-l oferă mătuşii Palaghia care fără să se codească se supune aceluiaşi protocol chiar dacă în acea zi a consumat şi ceva "bunghi". Paharul trece de la unul la altul ca o cupă transmisibilă dintr-o finală de fotbal intercontinentală. Ajunge şi la mine. Nu pregust. Zic: "trăiască Basarabia" şi beau paharul pe nerăsuflate. Cogâlc, cogâlc, s-a dus. Imediat lângă mine se află consăteanul poet Andrei Burac şi nu se cade să-l întârzii. I-o fi şi lui "o" sete. Paharul devine în acest caz de folosinţă colectivă.

- Anafora lor de americani! suduie Nichifor, fratele tatei atunci când a ajuns paharul şi la el.

- Ce ai cu americanii? îl întreb.

- Anafora lor, ei au despărţit frate de frate!

Din via tatei n-am băut vin niciodată. Must, da. Îmi amintesc. La adusul strugurilor pe bătătură, tata ne îndemna pe noi copiii, să-nvârtim de-un lemn-pârghie de jur împrejurul teascului ca să strivim boabele până le nimiceam. Să rezulte must cât mai mult. Apoi, după ce se termina mustul din fiert, tata îl punea în poloboace. De-atunci, de când mustul se prefăcea în vin, pentru noi, copiii, nu mai exista acelaşi rai.

Frica de Siberia, frica de Canal şi de Jilava

Au trecut de-atunci peste 50 de ani. Ducă-se pe pustii! Şi-aşa nu ne-a întrebat nimeni de suferinţa basarabenilor indiferent pe ce mal al Prutului s-ar fi aflat. Mi se spune că via tatei nu va fi niciodată şi-a mea (asta ca moştenitor direct) întrucât retrocedarea pământurilor către vechii proprietari basarabeni s-ar face altfel decât în România.

- Cine-a plecat de-aici, a rămas bun plecat. Voi n-aţi îndurat frica Siberiei.

- Într-un fel aşa-i, dar şi la noi au existat închisori, lagăre cu duiumul, Canalul Dunărea Marea Neagră. De exemplu eu am fost şi la Canal, dar şi la Jilava. Nu-s chiar atâta de sărac pe cât credeţi.

- Pe fratele Androne – zice bâtul Nichifor, nu ni l-au trimis din România în Cârnăţeni, cum le-o fi fost învoiala, sau păcăleala, ci l-au dus direct în Urali. Cunosc un alt frate al tatei, pe numele său Androne, pentru că nu se refugiase în 1940, ci numai în 1944, l-a "vânat" comisariatul rus aflat pe teritoriul de dincoace de Prut şi l-au expediat retur dar nu spre Cârnăţeni, ci la o mină de cărbuni din Urali. Asta ca să se înveţe minte.

- Cine doreşte pământ aparte de colhoz – nu neapărat pământul lui din moşi strămoşi, ci acolo aşa, o bucăţică - dar şi-aceia mai la o margine de tarla – face o cerere la preşedintele colhozului şi dacă el, preşedintele colhozului îţi aprobă cererea, aiasta-i bine, dacă nu, rămâne nu.

- La noi încă-i colhoz, anafora lor de americani! răbufneşte unchiul Nichifor bătând cu pumnul în masă, pumnul de la mâna cea bună, cea sănătoasă, vie.

Dintre toţi fraţii tatei, doar Nichifor mai trăieşte. În beci are pregătit un poloboc cu vin negru care va fi împărţit la toţi când i-o veni şi lui ziua cea din urmă. A fost semiparalizat încă de la vârsta de 15 ani. Acum a trecut de 85. Mulţi-nainte! îi urăm noi. Mulţămăsc! răspunde bâtul Nichifor cu lacrimi în ochi uitându-se la mâna cea beteagă pe care o poartă aşa, de peste 70 de ani.

Nume de nesfârşită pomenire

Cârnăţenii e un sat de moldoveni neaoşi. Aici, spre deosebire de Chişinău ori de Tighina (pe care am fost sfătuiţi s-o ocolim) se vorbeşte numai pe limba lui Ştefan Cel Mare şi Cel Sfânt. În războiul transnistrian Cârnăţenii au avut patru morţi. Să-i şi numesc ca să le fie numele lor de nesfârşită pomenire. Grigore Catană Galaction care a lăsat în urma sa, trei copii. Un alt Grigore – dar Grigore Vârtosu a fost împuşcat mortal de un glonte căzăcesc pe-un trotuar din Tighina. Familia lui, soţie şi patru copii, primeşte când şi când ajutor obţinut prin intermediul ziarului "Ţara", oficios al Partidului unionist condus de Iurie Roşca. Au mai murit apărând cu arma de vânătoare sau cu furca trupul Sfânt al Basarabiei, Ion Ilie Cotruc de 30 de ani, lăsând orfani de tată doi copii, precum şi Iacob Niculai Muntean, omorât în floarea vieţii când avea 28 de ani. Se coborâseră cazacii lui Smirnov de pe dealul Plop-Ştiubeiului să

treacă de Cârnăţeni şi mai apoi să treacă peste toate râurile României ca să ajungă iarăşi la Berlin. Cei din Cârnăţeni au sărit cu arma dar şi cu furca şi-au apărat ce-aveau de apărat. Satul meu natal a avut aşadar patru eroi în sinistrul şi inutilul război declanşat de Smirnov şi de generalul Lebed. Căuşanii însă (care se spune că ar deveni iarăşi "raion" după vrerea lui Voronin) a avut 52 de morţi. Lor, tuturor acestor eroi ai neamului românesc şi-ai Basarabiei eterne, recunoştinţă, flori şi lacrimi pe mormântul străjuit de tricolor.

Dincolo de Lisabona – un roman al Basarabiei

Nu pot evita un episod devenit hazliu. Aşadar, pe vărul meu primar îl cheamă Anatolie Paniş, fiu al lui Nichifor Paniş, fratele tatălui meu Teodor Paniş. Le ofer tuturor celor ce-au fost de faţă la acea masă câte un exemplar din romanul meu *Dincolo de Lisabona*. Prinosul meu pentru istoricul unui pământ pe care mi-l consider pururea românesc. Aşadar: eu Anatolie Paniş, stabilit vremelnic în viaţă şi-n Snagov (România) dăruiesc vărului meu, tot... Anatolie Paniş vremelnic în viaţă şi-n Cârnăţeni (Basarabia) romanul pe care m-am chinuit să fie cât mai adevărat posibil. Vărul meu, Anatolie Paniş, când descoperă autorul pe copertă de roman, i se năzăreşte o idee năstruşnică:

- Oho! Mâine mă duc la "cadre" (acolo şi-acuma-i serviciul de "cadre") şi le arăt cartea şi le spun: vedeţi, mă! Eu am scris cartea asta! Şi n-or să mă mai dea afară!

...Nepotul meu Neculai Paniş îmi arată legitimaţia de luptător pe frontul antismirnovist şi anticăzăcesc. Are uniformă, un veston de care-i agăţată o decoraţie, chipiu ca de mândru ofiţer al Marii Britanii, are 21 de ani, e frumos ca bradul din Parâng, se va însura cât de curând. Sunt mândru că am un asemenea nepot, sunt mândru de el ca şi cum ar fi fiul meu.

- Spune-mi, îl întreb, cu ce fel de amintiri ai rămas din războiul transnistrian?

- Am rămas cu gâtul... sucit. Când cu ochii înainte, înspre Nistru, înspre cazacii care trăgeau cu mitraliera-n noi, când cu gâtul înapoi, înspre Prut ca să vedem dacă vin românii să ne-ajute. Şi românii n-au venit. Asta-i!

La şcoală nouă

...Vestonul lui de care-i prinsă decoraţia se află atârnat pe-un perete. Peretele nu-i gol. Vestonul era amplasat pe-un superb covor basarabean. În acea cameră de oaspeţi am dormit o primă noapte de după peste 50 de ani. În prima-mi dimineaţă basarabeană urma să mă întâlnesc cu toţi copiii şcolii noi din Cârnăţeni care, împreună cu întreg corpul didactic au întrerupt, în onoarea mea, cursurile din acea zi. Sus, pe deal, unde a fost cândva şcoala veche şi unde a slujit tatăl meu ca învăţător al satului său natal, nu se mai văd decât nişte ziduri fără acoperiş, fără uşi, fără ferestre, că atât a mai rămas din tot ce-a fost. Între acele ziduri am învăţat pentru prima oară-n viaţă, litera română. Laolaltă cu mine, mii de copii s-au învăţat în lumină să scrie în alfabet latin şi nu în cel chirilic. Degeaba tovarăşe Voronin, degeaba încerci să vii din nou cu alfabet chirilic, peste aceşti ani de când s-a reintrodus limba română, peste aceşti ani nu se mai poate trece! ■

POLIROM
NOUTĂŢI aprilie 2002
Honoré de Balzac
Femeia părăsită
Scene din Comedia umană
Kazuo Ishiguro
Rămăşiţele zilei
Elisabeta Stănciulescu
Despre tranziţie şi Universitate
Michel-Louis Rouquette
Despre cunoaşterea maselor
În pregătire:
Petru Movilă • Împăcarea Bisericii Ortodoxe
Saul Bellow • Trăieşte-ţi clipa
Reduceri de 30%
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda
Comenzi la: CP 266, 6600 Iaşi, Tel. & Fax: (032)214100, (032)214111, (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, Timişoara, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Un nou roman despre Bucureşti

NĂSCUT în 1943 în Brugg/Aargau, Christian Haller a studiat biologia şi a fost şeful Institutului Gottlieb Duttweiler din Zürich. Acum trăieşte ca scriitor liber profesionist şi dramaturg în Laufenburg/Elveţia. La Editura Luchterhând i-au apărut două romane (*Epave maritime*, 1991, şi *Scrisoare mării*, 1995), iar recent *Muzica înghiţită*[1]), în care este evocat Bucureştiul. Romanul este dedicat mamei autorului şi a apărut cu sprijinul Fundaţiei Culturale «Pro Helvetia», epitropiei Aargan şi Fundaţiei Culturale Landis şi Gyr.

Autorul întreprinde o călătorie pe urmele bunicilor, ale mamei sale Ruth şi ale fratelui acesteia, Curt. Bunicul autorului, inginerul S., a fost director la Societatea română pentru industria de bumbac şi au locuit în partea de sud a Capitalei, pe Strada Morilor nr. 7, aproape de Fabrica de bumbac şi de abator. Au stat în România din 1912 până în 1926, întorcîndu-se cu vaporul pe Dunăre, de la Giurgiu la Viena. Mama autorului avea 3 ani la venire şi 17 la plecare, iar fratelê ei Curt era cu trei ani mai mare.

Autorul, pornit după 85 de ani pe urmele familiei, re-construieşte adesea o lume pe baza celor ce i-au fost povestite cîndva sau avînd ca suport pozele făcute de bunic, pasionat fotograf amator şi pictor, ori întipărite în memorie după ilustratele păstrate în casă. O evocă pe mama de atunci, o copilă, şi o prezintă pe cea de douăzeci de ani, văduvă de douăzeci de ani, internată în spital pentru embolie pulmonară şi apoi într-un azil de bătrîni, trăind cu impresia că aude mereu muzică în stomac.

De subliniat că amintirile mamei sunt redate la persoana I, povestite de ea însăşi. Înţelegem imediat că aceşti 14 ani au fost cei mai frumoşi din viaţa ei. De la ea învaţă fiul cea mai teribilă înjurătură românească: *"moaşă-ta pe gheaţă!"*

În roman sunt evocate toate clădirile mai importante din Bucureştiul de atunci sau de astăzi. De asemenea locurile de plimbare pentru protipendadă, parcurile, cafenelele şi restaurantele renumite. Manifestînd o adevărată predilecţie pentru amănunt, Haller descrie periferia şi abatorul în culori neplăcute şi vorbeşte despre cîinii vagabonzi şi semisălbăticiţi din Bucureşti, prezenţi peste tot, o victimă şi ei a socialismului, rămaşi de pripas cînd stăpînii lor s-au mutat în blocurile construite de Ceauşescu. Bucureştiul cu florăresele ţigănci a fost şi este un oraş balcanic, colorat, vioi şi dinamic.

La Bucureşti, naratorul locuieşte în vila profesorului universitar de biologie Uricariu, pensionar, a cărui soţie fusese director în Ministerul de Finanţe, sesizînd imediat că gazdele lui fac parte din fosta nomenclatură. Pe de altă parte, îl caută pe Sorin Manea, un biolog român pe care îl cunoscuse la o sesiune internaţională de comunicări ştiinţifice din Elveţia. Pe atunci era cercetător ştiinţific la Muzeul Antipa, acum pensionat de boală deşi de abia trecut de patruzeci de ani. Manea făcuse trei ani de închisoare pe timpul lui Ceauşescu, apoi fusese internat doi ani la psihiatrie, căci după revoluţie petrecuse un an într-o clinică de reabilitare din Olanda. I s-a cerut să-şi scrie memoriile, dar nu e în stare, el scrie versuri, pentru că Bucureştiul e un oraş al contradicţiilor. Şi tot pentru că Bucureştiul e un oraş al contradicţiilor, profesorul Uricariu e unul dintre ticăloşii care, spre a-şi apăra propria-i piele, l-a înfundat pe Sorin Manea.

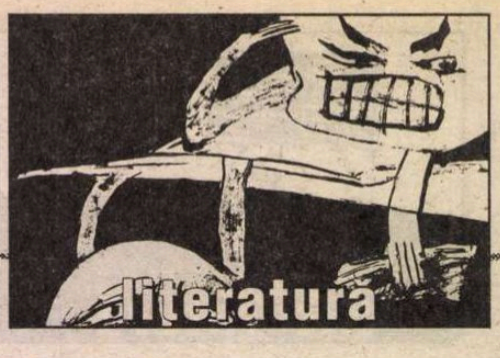
Familia autorului, precum şi prietenii acesteia fiind de origine evreiască, sunt redate şi aspecte din ceea ce au avut de pătimit aceştia culminînd cu noaptea de pogrom din 21 ianuarie 1941, prezentată prin intermediul unui citat dintr-un studiu din "Enciclopedia universală a evreilor", găsită la bibliotecă. De asemenea se fac referiri succinte la unele momente istorice revoluţia din 1989 sau abdicarea regelui Carol al II-lea.

Christian Haller insereză în text multe cuvinte româneşti: *"ardei impluţi"*, *"Palatul regală"*, *"Cara cu bere"*, *"Dalea Metropoliei"*, *"birjă"*, *"ciorbă"*, *"Mişcă te!"*, *"ţuică"*, *"dulceaţă"*, *"dud"*, *"cozonac"*, *"Pepene! Pepene!"*, *"pînză"*, *"jimblă"*, *"bumbac"*, *"prin noi înşine"*, de regulă explicate cititorului german, ortografierea lor pe alocuri ciudată amuzîndu-l însă pe cunoscătorul limbii române. Mama lui îşi aminteşte de negustorii de legume cu coşul pe cap strigînd: *"Aaardeiradicidelunecartofi..."*.

Amestec reuşit de evocare şi reportaj, conceput pe două planuri, al trecutului şi al prezentului, evocînd Bucureştiul văzut cu ochii familiei (în special ai mamei) care a locuit aici 14 ani şi ai autorului care stă o săptămînă, scris cu vădită simpatie, romanul lui Christian Haller merită cu prisosinţă să fie tradus în ţară.

Mircea M. Pop

[1]) Christian Haller – *Die verschluckte Musik*. Roman, München, Luchterhand Verlag, 2001, 268 p.



ochiul magic

Integrare europeană

BOR. Îmi sar în faţă nişte chivuţe strivite sub saci de rafie sintetică: „Cum ajungem la Europa?" (Deşi bănuiam că se referă la nişte depozite *en gros* situate pe Şoseaua Afumaţi, o clipă m-am gândit la analizele lui Havel). „Uite tramvaiul 21, chiar în staţie. Mergeţi până la capăt şi acolo, mai întrebaţi".

Culmea e că şi eu tot Europa căutam, dar un cinematograf care poartă acest nume. Nu ştiam că în ultimii ani, cât am lipsit din Bucureşti, se petrecuse marea schimbare: din „Mioriţa", cinematograful devenise „Europa". Jos spiritul mioritic, sus jobenul! De altfel, Europa mea tot pe linia lui 21 era, dar în sens invers.

Seara, după ce ne-am întors cu toţii de pe la Europele noastre, m-am întâlnit din nou, la colţul Romanelului, cu grupul - acum fără saci. De la difuzorul din colţ se auzea, înveselitor: „Când băieţii sunt cu mine/ eu fac show şi mă simt bine".

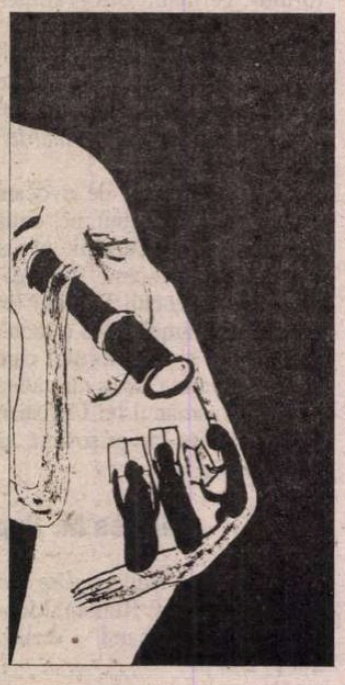
„Hai să-ţi ghicesc, frumoaso!" „Lasă-mă, dom'le, cu ghicitul!" „Atunci dă-mi ceva de pomană!"

Primăvară timpurie

TENTAŢIA de a sădi nişte flori în minuscula noastră curte e mare. Pe trotuar, un mustăcios care stă pe jos, turceşte, oferă spre vânzare butaşi de trandafir (el le spunea „grena", „galben", „imperial", „alb") ambalaţi cu pământ în pahare de McDonald's şi Coca-cola. Cumpăr câteva. Ce bine îmi stătea mie cu o lopăţică şi o săpăligă la locul pe care li-l destinasem! Trag de ei să-i scot din pahare şi – stupoare! Erau nişte biete nuiele provenite de la curăţatul de primăvară din părculeţe, evident, fără rădăcină. Păcăleala nu m-a mirat. M-a mirat însă fantezia coloristică a mustăciosului.

Mi-am amintit de o întâmplare petrecută cu florile în gara din Filiaşi. Câteva femei tăbărâseră fără jenă, sărind un micuţ gard de fier forjat, în rondul cu crăiţe, petunii şi regina nopţii. Deşi, evident, abia sădite, florile erau smulse sistematic şi îndesate în pungi de plastic. Un bătrân care făcea parte din grupul lor rămăsese la margine, nepăsător. Motiv de optimism: făcea parte din altă categorie decât hrăpăreţele. Respecta munca altuia, nu fura, nu strica. „Hai şi tălică, nea Gheorghe, şi ia nişte flori să le duci babii să le pună în grădină!" Fără ezitare, moşul le-a retezat-o scurt: „Nu iau! Eu nu sufăr florile!"

Spre deosebire de trandafirii mustăciosului care mă trăsese pe sfoară, florile din Filiaşi aveau, ca şi obiceiul de a şterpeli, rădăcini; rădăcini adânci.



Ochi în loc de pete

ÎN zona Kogălniceanu, pe o inscripţie stradală, citesc: Intrarea Vasile Păun (fostă Ursuleţului). Cum ştiu motivaţia schimbării numelui la multe din străzile Bucureştiului în ultimii ani, presupun că păunul cel cu mulţi „ochi magici" în coadă a fost recent reabilitat, iar *fostul* ursuleţ ...avea multe pete.

Nu pot să înţeleg cum se descurcă şoferii bucureşteni când merg spre aeroporul Otopeni. Probabil se uită pe cer, pândind vreo aterizare. De la ieşirea din oraş sunt zeci, poate sute de reclame, dar aproape nicăieri indicatoare, nicăieri tăbliţe cu numărul de kilometri (chiar metri) care să-ţi indice apropierea aeroportului. Când, în fine, după ce te-ai tot holbat printre case, stâlpi etc., vezi în dreapta, peste câmp, aproape de tot, clădirea, ai toate şansele să nu pregăteşti din vreme virajul, fiindcă tăbliţa e modestă de tot, nici a zecea parte din uriaşele reclame pe care le-ai înghiţit până acum. Pe orice şosea europeană, eşti avertizat de iminenţa aeroportului. Dar la noi, fără un ascuţit spirit de observaţie, pe şosea rămâi. De altfel, ce atâta zbor. Ce, pe jos nu-i tot aia?

Ana-Stanca Tăbăraşi

CÂND aveam vreo unsprezece ani şi terminasem clasa a cincea, eram în vacanţă la ţară şi îmi petreceam cam toate zilele fugind din casa bunicilor. Pescuiam cu mâna de dimineaţa până seara de-a lungul unui râu molcom. Sub malul rădăcinos, prin cotloane, mă scufundam să găsesc peştii cei mari, unii aproape ca palma.

Într-a cincea avusesem o diriginţă stagiară, Domnişoara-Nu-Ştiu-Cum, profesoară de franceză. Era, îmi dau eu seama acum, la fel de speriată să fie la catedră direct după studenţie, pe cât eram noi, elevi la începutul gimnaziului, să avem o diriginţă aşa de tânără şi sexy. Mi se părea înaltă şi cred că şi era, în primul rând fiindcă era chiar foarte subţire, probabil că nu mânca niciodată. În rest, roşcată cu păr lung şi creţ, peltică un pic, mereu în rochii scurte şi cizme lungi, iar ce se vedea mai tare din ea erau ochelarii cu lentile fără fund.

Într-o dimineaţă aburoasă, pe când traversasm gol vadul râului limpede către un prundiş în care îmi lăsasem hainele, m-am auzit strigat. În saptele meu, întorcând capul cu încetinitorul, am adăugat forma vocii care îmi spărgea singurătatea. Diriginta care îmi scăzuse nota la purtare pentru o gumă de mestecat lipită pe scaun se desprindea din fun-

Proză de Alexandru Pleşcan

Domnişoara de franceză

dalul unui pâlc de arini şi păşea categoric spre mine, aşa cum la cinematograf trenul din ecran te loveşte frontal şi te striveşte în fotoliu. Greutatea ei era copleşitoare: numai piele bronzată, întinsă, lucioasă, pastelată doar în două locuri de sutienul galben şi slipul albastru, singurele oaze în care îmi puteam odihni privirea de animal încolţit. Zâmbea şi vorbea, dinţii ei străvezii mototoleau cuvinte oricum fără înţeles.

Eram în apă până la genunchi. Am vrut să zic ceva probabil despre peşti, să explic prezenţa mea acolo, să întreb nimic şi să scuz totul, dar faţa mi se aglutina şi devenea o mască în care gura mi se scufundase şi nu-mi mai rămăseseră decât ochii, ochii, tot mai mari şi mai umezi. Domnişoara de franceză vorbea şi râdea şi râdea şi vorbea şi dimineaţa aia trebuia să explodeze într-un fel sau altul şi să mă trezesc în patul din casa bunicii, transpirat într-o noapte febrilă, la cap cu lampa de gaz în jurul căreia să se învârtească zeci şi sute de fluturi la care să mă uit de jos în sus. În loc de explozie, fluturii s-au făcut frunze şi arinii văzuţi prin lumina parfumată a pielii de femeie lăsau umbre insuportabile pe cer. Mi-a căzut bărbia în piept şi atunci i-am văzut picioarele apăsând uşor în nisipul ud. La stângul îi lipsea un deget. ■

calendar

11.04.1744 - a murit Antioh Cantemir (n. 1709)
11.04.1858 - s-a născut Barbu Delavrancea (m. 1918)
11.04.1898 - s-a născut Mircea Ştefănescu (m. 1982)
11.04.1907 - a murit Simion Fl.Marian (n. 1847)
11.04.1924 - s-a născut Ion Grecea (m. 1999)
11.04.1930 - s-a născut Mihnea Moisescu
11.04.1942 - s-a născut Virgil Mazilescu (m. 1984)
11.04.1943 - s-a născut Ion Buzaşi
11.04.1944 - a murit Ion Minulescu (n. 1881)

12.04.1899 - s-a născut Tudor Teodorescu-Braniştе (m. 1969)
12.04.1904 - s-a născut Mihail Steriade (m. 1993)
12.04.1930 - s-a născut Marcel Petrişor
12.04.1931 - s-a născut Paul Miclău
12.04.1940 - s-a născut Mircea Martin
12.04.1944 - s-a născut Gheorghe Anca
12.04.1991 - a murit Ion Vitner (n. 1914)

13.04.1889 - s-a născut Ion Trivale (m. 1916)
13.04.1914 - s-a născut Bogdan Istru (m. 1993)
13.04.1924 - s-a născut Alexandru Lungu
13.04.1935 - s-a născut C.D. Zeletin
13.04.1936 - s-a născut Nicolae Velea (m. 1987)
13.04.1956 - s-a născut Ioan T. Morar
13.04.1974 - a murit Iosif Moruţan (n. 1917)
13.04.1987 - a murit Marcel Constantin Runcanu (n. 1947)

14.04.1924 - s-a născut George Munteanu (m.2001)
14.04.1932 - a murit Iacob Negruzzi (n. 1842)
14.04.1943 - s-a născut Florin Faifer
14.04.1950 - s-a născut Daniela Crăsnaru
14.04.1950 - s-a născut Viorel Varga
14.04.1954 - s-a născut Traian Furnea
14.04.1985 - a murit Al. Gheorghiu-Pogoneşti (n. 1906)

15.04.1927 - s-a născut Petre Luscalov
15.04.1929 - s-a născut Huszar Sándor
15.04.1964 - s-a născut Anta Raluca Buzinschi (m. 1983)
15.04.1988 - a murit Modest Morariu (n. 1929)
15.04.1997 - a murit Petru Creţia (n. 1927)

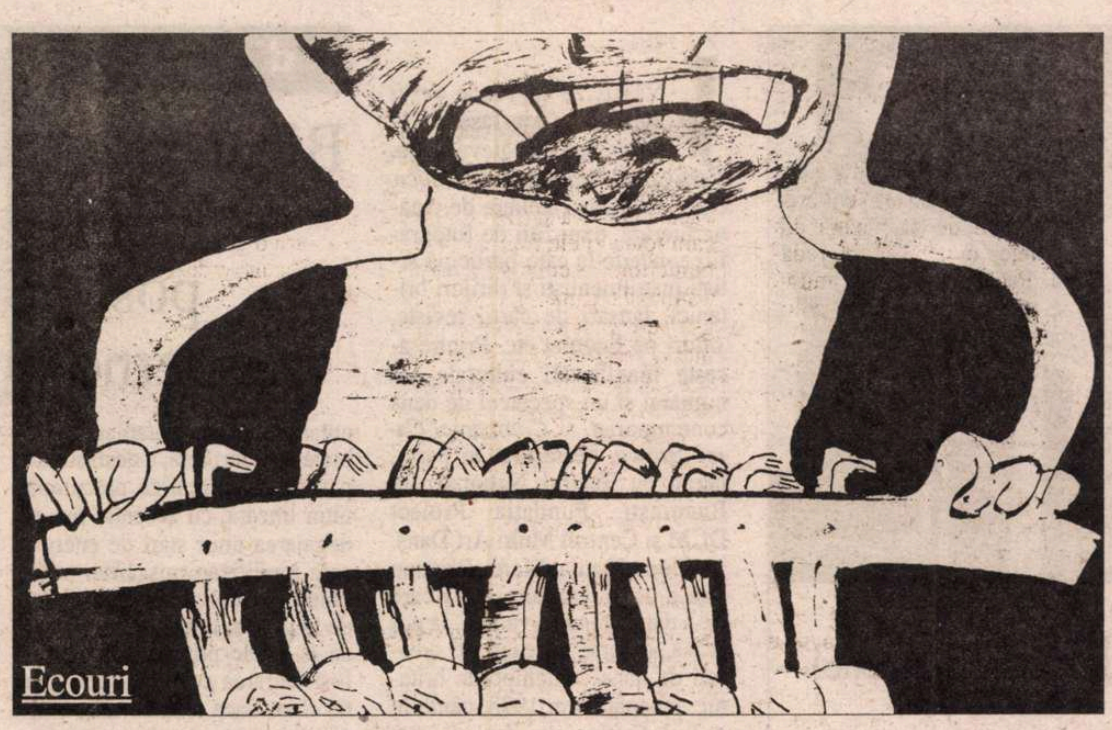
16.04.1879 - s-a născut Gala Galaction (m. 1961)
16.04.1896 - s-a născut Tristan Tzara (m. 1963)
16.04.1916 - a murit Nicolae Gane (n. 1838)
16.04.1926 - s-a născut Lucia Olteanu
16.04.1928 - s-a născut Constantin Aronescu
16.04.1935 - a murit Panait Istrati (n. 1884)
16.04.1936 - s-a născut Gheorghe Grigurcu
16.04.1937 - s-a născut Stelian Gruia (m. 1996)
16.04.1938 - s-a născut Iurii Grecov
16.04.1944 - s-a născut Oláh István
16.04.1959 - s-a născut Grigore Chiperi
16.04.1984 - a murit Georgeta Mircea Cancicov (n. 1899)
16.04.1994 - a murit Mihail Crama (n. 1923)

17.04.1842 - s-a născut Theodor C.Văcărescu (m. 1914)
17.04.1895 - s-a născut Ion Vinea (m. 1964)
17.04.1896 - a murit Traian Demetrescu (n. 1866)
17.04.1916 - s-a născut Magda Isanos (m. 1944)
17.04.1925 - s-a născut Simion Bărbulescu
17.04.1935 - s-a născut George Bălăiţă
17.04.1945 - a murit Ion Pillat (n. 1891)
17.04.1957 - s-a născut Cătălin Bursaci (m. 1975)
17.04.1966 - a murit Petre V. Haneş (n. 1879)

18.04.1880 - a murit Costache Aristia (n. 1800)
18.04.1928 - s-a născut Dumitru Popescu
18.04.1934 - s-a născut Voislava Stoianovici (m. 1989)
18.04.1940 - s-a născut Gheorghe Lupaşcu
18.04.1943 - s-a născut George Ghidrigan
18.04.1943 - s-a născut Florentina Florescu
18.04.1945 - s-a născut Marius Tupan
18.04.1949 - s-a născut Ştefan Ioanid
18.04.1971 - a murit Marin Sârbulescu (n. 1921)

19.04.1847 - s-a născut Calistrat Hogaş (m. 1917)
19.04.1895 - a murit Raicu Ionescu-Rion (n. 1872)
19.04.1921 - s-a născut Adrian Rogoz (m. 1996)
19.04.1924 - s-a născut Vladimir Drimba
19.04.1929 - s-a născut Ileana Vrancea
19.04.1940 - s-a născut Ion Ţăranu
19.04.1944 - s-a născut Ioan Gliga
19.04.1949 - s-a născut Maria Ana Tupan
19.04.1956 - s-a născut Smaranda Cosmin
19.04.1992 - a murit Vasile Nicorovici (n. 1924)
19.04.1993 - a murit Ion Bolduma (n. 1933)

20.04.1893 - a murit George Barit (n. 1812)
20.04.1903 - s-a născut Andrei Ion Deleanu (m. 1980)
20.04.1915 - s-a născut Gheorghe Bogaci (m. 1991)
20.04.1934 - s-a născut Pusztai János
20.04.1943 - s-a născut Dan Horia Mazilu
20.04.1949 - s-a născut Mircea Florin Şandru
20.04.1968 - a murit Adrian Maniu (n. 1891)
20.04.1985 - a murit Mariana Ceauşu (n. 1928)



Confiscarea democraţiei

ÎN numărul 10 al revistei *22* atrage atenţia o dilemă filozofică care dă şi titlul articolului semnat de Andrei Cornea: *Se poate combate relativismul postmodern?* Seducătoarea frământare e urmarea directă a reacţiei stârnite de apariţia cărţii *Omul recent* a lui H.-R. Patapievici. Obsesia subiectelor social-politice autohtone, veşnic nerezolvate, s-a mai diluat în amploarea scandalului filozofic, ceea ce e un fapt pozitiv.

Rămâne de văzut dacă această reacţie exagerată manifestată tocmai în ţara lui *"anything goes"* este o simplă coincidenţă. S-ar putea ca una din cauze să fie şi frica izvorâtă din confuzia inocentă între respectivul curent şi libertate/democraţie. Numai că, temându-se de un atac la adresa valorilor democraţiei, apărătorii ei au răspuns cu replicile binecunoscute ale *oamenilor de bine* (sintagmă inteligibilă numai pentru români): *"carte cu misiune", "carte cu probleme", "ideologie reacţionară", "stereotipuri fundamentaliste", "derapaje extremiste", "deraiere legionară", "port-drapelul revanşard", "elitism minor"* etc.

Oricum, retorică sau nu, întrebarea domnului Andrei Cornea poate admite un răspuns. Deoarece filozofia, formală şi informală, stochează, inventariază şi comentează curentele/sistemele fără a decide axiologic asupra lor, criteriul existenţei/originalităţii nu este suficient pentru evaluare. În aceste condiţii relativismul *entropic* postmodern e greu de combătut fiindcă precursorii şi fondatorii lui refuză orice feed-back fiind atraşi, după cum remarca J. Baudrillard, într-un *"proces al pierderii sensului"*. Cam ceea ce ar fi anarhia pentru societate. Poţi convinge un anarhist că nu are dreptate? Astfel, întemeietorul (J.F. Lyotard) decretează: *"Gândirea postmodernă nu mai crede în posibilitatea unui discurs sistematic... Se propagă, în schimb un pluralism radical..."* (?!). A se reţine calificativul autodescriptiv *radical* în raport cu acuzaţiile ce i se aduc lui H.–R. Patapievici. Toate acestea constituie pentru Lyotard *"...o evoluţie în ştiinţele umaniste"* (!?). Acesta este, cred, un caz unic. Nimeni nu a mai rupt atât de brutal ştiinţele umaniste de ştiinţele naturii şi nu a confiscat *gândirea* în mod segregaţionist în favoarea primelor. Şi mai interesantă este însă interpretarea pe care o dă autorul rolului societăţii moderne industrializate/informatizate. Descompunerea discursului unitar ar fi accelerată de... informatică (!?). Acum, e greu de imaginat un sistem mai unitar, raţional, sistematic, decât un calculator. Probabil că, Lyotard, căruia îi lipsea baza instrucţiei ştiinţifice nu putea discerne între hard şi soft, sau, posedat de *idei misticoide,* percepea profund apter aplicaţiile soft-ului. Dacă ar fi înţeles conceptul Turing ar fi căpătat o altă perspectivă asupra computerului. Pe Lyotard, însă, nu-l interesează deloc ce se întâmplă cu *gândirea* care dă rezultate. La celălalt capăt al filozofiei îl aşteaptă, neluată în seamă de el, o impresionantă listă de savanţi de la CERN, Fermilab, Chicago University, Cambridge, MIT etc. Toţi angrenaţi în cea mai incitantă întreprindere ştiinţifico-filozofică, extrem de sistematică, extrem de raţională, extrem de unitară, avându-l ca precursor pe Einstein. Cel mai bine o descrie Tom Kibble de la Colegiul Imperial din Londra: *"Eu cred că avem 50% şanse să găsim în următorii 20 de ani, o teorie unificată a câmpului, completă, capabilă să descrie toate forţele şi particulele fundamentale. Dar mă opun cu tărie ideii conform căreia asta va însemna sfârşitul Fizicii Teoretice – acesta este un mit reducţionist"*. Parcă scria cineva de la *Observator cultural* nr. 102 de *"...refuzul specializării (şi al competenţei specialistului)"* cu gândul la Patapievici. Cine zice ăla e! De altfel sloganul lui Lyotard, rezultat dintr-o nefericită osmoză cu ideile lui Nietzsche, spune totul: *"...lăsaţi-ne să ne jucăm..."*. Atât putea, atât revendica!

UN ALT titan al hazardului, Ludwig Wittgenstein, semnalul declinului filozofiei (după Weischedel) merge din deducţie în deducţie, într-o "apoteotică evoluţie", culminând cu: *"Orice explicaţie trebuie să dispară şi în locul ei trebuie să apară numai descrierea"* şi apoi *"...problemele filozofice trebuie să dispară complet"*.

Construind un silogism, observăm că ceva nu e în regulă. Dacă aserţiunile lui Wittgenstein ca reprezentant al postmodernilor sunt adevărate şi dacă şi criticile celor de la *Observator cultural* sunt adevărate, rezultă că H.-R. Patapievici este un postmodern deoarece s-ar fi conformat sistemului, adică descriere fără explicaţie. Dar era criticat tocmai pentru că era adversar. Am ajuns deci la o contradicţie!

Legat de încadrări social-politice este de semnalat un fenomen interesant la criticii de la *Observator cultural.* H.-R. Patapievici e acuzat când de stângism (Marcuse, Fromm), când de virulenţă antistângistă; e presupus legionar, reproşându-i-se implicit că e împotriva lui Nietzsche. Până la urmă Valentin Protopopescu ne lămureşte: avem de-a face cu un *"conservator"* care *"nu-şi află locul niciunde"*. Asupra lui *"niciunde"* e de discutat. Deocamdată a încercat doar în România.

În fine, în ceea ce îl priveşte pe Thomas Kuhn şi bestseller-ul lui *Structura revoluţiilor ştiinţifice,* discuţia este mai nuanţată. Se recunoaşte uşor precizia şi acurateţea fizicianului. Ideea *"problemelor puzzle"* e la nivelul bunului simţ pentru cine a lucrat în domeniul ştiinţific. Îndepărtându-se însă de teoriile epistemologice evoluţioniste ale lui Popper, Kuhn se pare că acordă o importanţă exagerată transformării revoluţionare a paradigmelor, contrazice principiul creşterii cumulative şi se expune pericolului de a fi catalogat antidialectic (în special în cadrul epistemologiei comuniste). De fapt Kuhn supraliciteză aspectul social al comunităţii savanţilor (motiv care explică probabil şi succesul cărţii sale) şi confundă oarecum planul *de facto* cu *de jure.* Cea de-a treia componentă majoră a operei lui Kuhn (incomensurabilitatea paradigmelor) a fost dur atacată astfel încât autorul a bătut în retragere. Se pare că celebra aserţiune *"Rivalitatea dintre paradigme nu poate fi decisă prin demonstraţii"* nu trebuie absolutizată fiind doar o figură de stil. De altfel, se pot găsi multe contraexemple. Mulţi cercetători (nu numai marele său adversar Popper) au reţinut în sarcina lui Kuhn o componentă *haotică* a gândirii sale, ceea ce, probabil, îi conferă un loc printre postmoderni.

Aceasta ar putea fi o schiţă de *"dialog cu bibliografia acestui concept"* reclamată de domnul Liviu Andreescu tot în *Observator cultural* în cadrul criticii agresive pe care o face autorului cărţii.

Au mai existat în istoria gândirii cristalizări formal eronate (empirismul, pozitivismul) care negau *ab initio* imanentul (tendinţa omului de a cunoaşte cauzele). Acestea au avut totuşi, la vremea respectivă, un impact favorizant progresului. Tycho Brahe şi Kepler au fost pozitivişti cu 100 de ani înaintea lui Hume (vezi descrierea lui R. Feynman din Fizică Modernă, vol. I, pag. 114). Relativismul postmodern, însă, extremist şi închis în sine, refuzând orice referenţial – mod de viaţă şi nu de gândire – este duşmanul declarat al ştiinţei şi religiei. Mizând pe antagonismul tradiţional dintre instituţiile ataşate (Biserică şi Academie) respinge cei doi poli autentici ai ordonării, percepându-i pe bună dreptate (din punctul lui de vedere!) ca pe nişte inamici de care e bine să te fereşti – prin ipoteză şi nu prin demonstraţie.

Omul recent a evidenţiat preponderent antagonisme de tip tradiţie/valoare/ transcendenţă - postmodernism. Letală într-adevăr pentru ultimul termen al binomului va fi explicarea clară a schismei (empirice şi raţionale) dintre ştiinţele pozitive şi relativismul postmodern.

"Proces şi progres rimează în mod înşelător, situaţie care nu mai valorează prea mult din perspectiva postmodernă. Merge înainte, nu însă în sus – aceasta este chintesenţa reflecţiilor postprogresiste... Datorită credinţei neexprimate şi incorigibile în sine însăşi ca ultimă eră, este fixat într-o procesualitate lineară tulbure, care nu mai poate vedea în faţă decât amânarea nesfârşită a sfârşitului, nu însă şi necesitatea unui novum". Nu am citat din Patapievici, ci din Sloterdjik [*Kritik der zynischen Venunft,* Frankfurt a. M., 1983].

DA, există o componentă apocaliptică în cartea lui Patapievici, dar ea este astăzi o realitate îngrijorătoare demonstrată. Singura şansă a curentului postmodern (în lumea celor mai puţin informaţi) este să se declare – fie şi în fals – identic cu democraţia. Aşa cum face de altfel şi Bogdan Lefter în *Observator cultural.* La fel cum Lyotard confiscă *gândirea* în favoarea curentului, criticul român confiscă *democraţia.* Într-adevăr, oricât de des ar accentua *Omul recent* (în viziunea lui Liviu Andreescu), tot nu e suficient: cine nu acceptă absolut tot ce decretează democraţii postmoderni în numele democraţiei, tot ceea ce ei hotărăsc că e bine pentru noi toţi *"e decăzut din drepturile cetăţenilor"*. Acţiunea începe nevinovat, cuprinzând sfera ideilor. Subtil dar consecvent ideile devin norme (demonstraţia nu e considerată necesară ci desuetă). Normele la început implicite, devin cu timpul explicite şi obligatorii. Finalul e dictatura superficialităţii şi absurdului. Această superficialitate poate deveni pentru democraţie/libertate un duşman mai periculos chiar decât totalitarismul.

În privinţa calificativului "antioccidental" acesta nu se potriveşte deloc pentru cel ce-a scris *Omul recent* pentru simplul motiv că autorul, apără valori occidentale şi mai puţin (sau deloc) orientale. Nu trebuie să ne lăsăm păcăliţi de locul unde s-a născut copilul.

Mihai Bădic

Premiile UNITER (selecţie)

LUNI 8 aprilie a avut la *Teatrul Naţional* tradiţionala Gală a UNITER (cea de a zecea) care a acordat premiile pentru creaţie teatrală pe anul 2001. Festivitatea, remarcabilă din toate punctele de vedere, s-a desfăşurat într-o atmosferă de solidaritate emoţionantă şi a mai diminuat ceva din amărăciunea produsă de Premiile M.C.C (comentate în *Editorialul* din acest număr al revistei noastre). Festivitatea s-a bucurat de prezenţa preşedintelui Ion Iliescu, lucru demn de semnalat. Prin prezenţa sa, dl Iliescu pare a fi recunoscut implicit că breasla teatrală nu trebuie divizată politic.

În cadrul Galei jubiliare, au fost acordate de către Senatul UNITER următoarele premii.

Premiul de excelenţă: Tompa Gábor, regizor.

Premii pentru întreaga activitate:

Regizorului – Al. Tocilescu;
Actorului – Costache Babii;
Actriţei – Sanda Toma;
Scenografului – Vittorio Holtier,
Criticului de teatru – Margareta Bărbuţă.

Juriul format din Valeriu Moisescu, Dragoş Buhagiar, Ovidiu Iuliu Moldovan, Irina Coroiu, I.B. Lefter a ales, dintre nominalizaţi, pe următorii laureaţi:

Cel mai bun spectacol: *Hamlet*, în regia lui Vlad Mugur, Teatrul Naţional din Cluj;

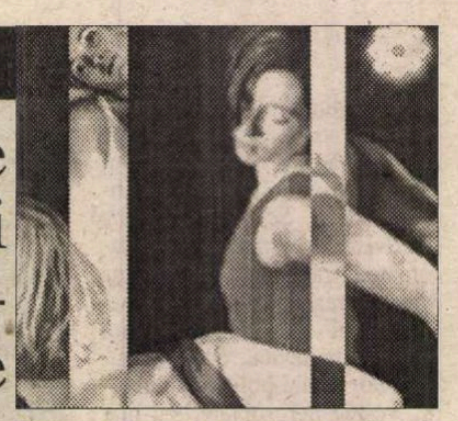
Cel mai bun regizor: Iury Kordonski, pentru spectacolul *Unchiul Vanea* de la Teatrul "Lucia Sturza Bulandra" din Bucureşti;

Cel mai bun actor: Marcel Iureş, pentru rolul Bruscon din spectacolul cu piesa *Creatorul de teatru* de la Teatrul Act din Bucureşti;

Cea mai bună actriţă: Valeria Seciu, pentru rolul Dnei Behring din spectacolul cu piesa *Spirit* de la Teatrul Mic din Bucureşti. ■

dans

Bizareriile lumii post-moderne



ÎNTRE 28 februarie şi 30 aprilie, se desfăşoară la noi în ţară, în câteva oraşe, *Festivalul Primăverii Britanice*, care însumează ateliere de creaţie literară, expoziţii de fotografii, concerte la care participă artişti instrumentişti şi dirijori britanici, lansări de cărţi, reviste, *sit*-uri pe Internet etc. Printre aceste manifestări culturale s-a numărat şi un spectacol de dans contemporan, al *Companiei Carol Brown*, desfăşurat în parteneriat cu Teatrul Naţional din Bucureşti, Fundaţia Proiect DCM şi Centrul Multi Art Dans.

După Franţa, Marea Britanie este a doua ţară europeană care ne-a dat prilejul să vedem, la noi acasă, o serie întreagă de creatori de dans contemporan britanic, începând din 1998, când, în cadrul *Festivalului dansului britanic* de la Bucureşti, am putut urmări creaţiile a şapte coregrafi, fiecare un univers aparte, care şi-au pus în pagină creaţiile la patru companii, şi ele cu profil distinct: *Compania de Dans Phoenix, Teatrul de Dans Yolande Snaith, Compania de Dans Random* şi *Compania Russell Moliphant*. Apoi, în anul 2000, coregraful Mark Murphy şi *Compania de Dans V-TOL* au făcut săli pline la Teatrul Naţional din Bucureşti şi, în fine, în 2001, *Candoco Dance Company* a fost una dintre cele mai valoroase trupe de dans, care au participat la *Festivalul Internaţional BucurESTi-VEST*.

Dornici să cunoaştem, în continuare, noi direcţii ale dansului contemporan britanic, am urmărit cu mult interes spectacolul *Companiei Carol Brown*. Prima piesă, *Ocean Skin* (Pielea oceanului), a fost creată şi interpretată de Carol Brown, pe muzică, proiecţii video şi efecte vizuale, cu valuri şi imaginea unui corp ce părea că se dezintegrează, de Russell Skoons, însoţite şi de texte rostite de dansatoare, referitoare la disecţia corpului unui bărbat. Cu o structură musculară atletică, creatoarea, dublată de interpretă, a desfăşurat o partitură coregrafică precumpănitor lineară, cu accentul pus pe degajarea unor stări de energie, care modificau mişcările, multe dintre ele coborând sau urcând de la podea, unde corpul se aşeza în unele posturi yoghine. A fost lucrarea cea mai consistentă, chiar dacă tehnica mişcărilor dinspre şi către podea era departe de varietatea şi încărcătura ideatică şi afectivă pe care le-o dă coregrafa franceză Christine Bastin.

A doua lucrare era un fragment din *Like a house in Fife* (Ca o casă în flăcări), creată de Carol Brown pe muzica aceluiaşi compozitor Russel Skoons şi interpretată de acesta, împreună cu dansatoarea de origină suedeză, care a studiat şi muzică (canto, vioară, pian), Lisa Torun. Textele abundente, spuse şi cântate, referitoare la viaţa obişnuită, care sunau aproximativ aşa: "tot omul are un câine şi tot câinele un stăpân" sau "m-am simţit în tine, pe podeaua bucătăriei, ca la mine acasă" – erau intercalate între duete de dans, în care Carol Brown era partenerul porteur al Lisei Torun, mişcările fiind şi de astă dată precumpănitor lineare, iar întregul fragment tinzând către genul de revistă.

Flesh Txt (Carne txt), ultima piesă, pe un aranjament muzical al aceluiaşi compozitor, Russell Skoons, a fost interpretată de ambele dansatoare. Pe *Serenada* de Schubert, reprodusă sonor după o placă uzată de patefon, cele două interprete au executat o serie de mişcări, înrudite cu gimnastica artistică, folosindu-se în combinaţiile lor de două scaune, iar după alte mişcări, în duo sau separat, a urmat o glumiţă muzicală, în care Lisa Torun cânta aşezată în braţele lui Carol Brown, acesta din urmă făcând-o să obţină tremolo-uri vocale, prin apăsări succesive ale unei palme pe gură, sau zguduindu-i umerii.

Făcând o reducţie, forţată ca orice reducţie, dar corespunzătoare conţinutului, am putea rezuma, printr-un singur cuvânt, fiecare dintre cele trei dansuri, astfel: yoga, sex, parodie. Desigur, yoga numai ca exerciţiu gimnastic, producător de energie, căci de aici, şi până la o concepţie filosofico-religioasă, calea era abrupt ruptă. În ceea ce priveşte sexul, el este, oricum, pâinea noastră cea de toate zilele, de la TV, din reviste şi ziare. Sexul, nu dragostea. Pe vremuri, românii făceau dragoste, şi ea se reflecta în poezie sau în cântec. Acum, judecând după manifestările din mass-media, s-ar părea că nu mai fac decât sex. Iar cât priveşte parodia, ea este exprimată, de astă dată, mai mult sonor decât prin mişcare. Oricum, bizară este această epocă postmodernistă, care poate asocia orice, de la yoga la sex! Adică, prin transferul criteriilor economice în alt domeniu, creaţia artistică este socotită a fi un bun de consum şi opera de artă o marfă. Vai nouă tuturor, creatori şi receptori (era să spun consumatori) de artă!

Liana Tugearu

Politizarea teatrului

(Urmare din pag. 1)

ÎN SFÎRŞIT, un mare semn de întrebare îl ridică tam-tam-ul politic ţesut de M.C.C. în jurul evenimentului de la care n-au lipsit preşedintele ţării (aşteptat, ca pe vremuri, mai bine de o jumătate de oră să încheie o emisiune t.v.!), premierul şi întreg guvernul.

Cînd i s-a mai făcut culturii o asemenea onoare? E cu ochi şi cu sprîncene, spune românul despre sarcina pe care unele femei o ascund. Plodul născut pe 4 aprilie este un mic monstru, rezultat dintr-un viol: al politicului asupra teatrului. Să nu ne amăgim cu ideea generozităţii pecuniare a guvernanţilor! Cele cîteva miliarde vin de la buget, aşadar şi din buzunarul nostru. (Asociaţiile de breaslă au dat totdeauna bani proveniţi din sponsorizări declarate.) E vorba de un gest curat politic (curat murdar, ar zice titularul neîntrebat al premiilor), de o anexare pe faţă a teatrului la carul de triumf al puterii. Aceste premii nu sînt naţionale, ci oficiale. Acesta din urmă este termenul exact.

Aş vrea să spun lucrurilor pe nume pînă la capăt. Domnului Răzvan Theodorescu i-a venit măreaţa idee (care îi serveşte atît de bine pe guvernanţi) de la nemulţumirea unui influent director de teatru, scriitor mediocru, şi a unui actor pe cît de valoros, pe atît de oportunist, cauzată de faptul că unul din spectacolele (de altminteri, agreabil) produse de teatrul cu pricina şi în care actorul se număra printre protagonişti n-a fost nominalizat la premiile UNITER şi a mai şi fost criticat (ce oroare!) în *România literară*. (Unele represalii contra reviste noastre n-au aşteptat înfiinţarea şi decernarea Premiilor Naţionale: pe un panou de afişaj al teatrului pe care l-am supărat, alături de tăieturi din publicaţiile favorabile spectacolului, se poate vedea, din luna octombrie încoace, încercuită cu un roşu pedepsitor, cronica din *România literară*, ca excepţie de la regula corului de lăudători; din ziua apariţiei cronicii, nimeni de la revista noastră, n-a mai primit invitaţie la vreo premieră, nici revista nu se mai află în standul de presă.) Vechi deprinderi de activişti îi împing pe unii conducători de teatre sau administratori culturali la astfel de atitudini prosteşti. Ce sens are să blamezi pe cine nu e de părerea ta? Cum să pariezi pe un unic gust oficial şi obligatoriu? Trebuie să admit că, dacă nu-mi pot ascunde stupefacţia, este mai ales din cauza lejerităţii cu care preşedintele şi premierul s-au lăsat antrenaţi într-o manipulare atît de vădită. Doresc ei să ne reamintească de politizarea culturii de dinainte de '89, în care cine nu era recunoscut oficial devenea disident? Doresc să dividă încă o dată breasla teatrului? (Tot în paranteză fie spus, au luat an de an premii la UNITER actori, regizori şi scenografi valoroşi, indiferent de orice considerent, inclusiv oportunistul de care aminteam.) Sau pur şi simplu să se împăuneze cu nişte realizări care nu le aparţin?

Oricare ar fi răspunsul, ce s-a întîmplat joi, 4 aprilie, este, ca să folosesc un termen din teatru, o premieră funestă. ■

cinema

Imagini din ţara lui Heidi

ÎN URMĂ cu un an, relatând despre ediţia a 36-a a Zilelor Cinematografice de la Solothurn, arătam că totul funcţionează aici cu precizia unui ceasornic elveţian, dar conform unui tipic cam monoton prin repetare. Iată, însă, că ajuns în al 37-lea an de existenţă, "conservatorul" Solothurn a ales... schimbarea. "Zilele... au rămas fidele Solothurn-ului, dar pentru asta au trebuit să ...*se mişte*", arăta *Ivo Kummer,* directorul festivalului, făcând aluzie la faptul că, începând cu aprilie trecut, s-au purtat aprinse discuţii în jurul "incapacităţii" (săli de cinema şi hoteluri) liniştitului şi pitorescului orăşel de pe malurile Aar-ului de a mai fi gazda acestei manifestări cinematografice, precum şi a candidaturii unor oraşe de mare tradiţie culturală ca Lucerna şi Berna pentru acest mult râvnit statut. Aşa se face că, anul acesta, Zilele cinematografice – numite acum, pur şi simplu, Zilele de la Solothurn – au căpătat o nouă identitate vizuală (vizibilă, mai ales, noaptea datorită afişajelor şi marcajelor luminoase), şi-au sporit locurile de desfăşurare (un fost manej a devenit o sală de cinema de 900 de locuri, clădirea unui vechi abator a fost amenajată ca sală de întruniri şi recepţii, iar localnicii au fost încurajaţi să practice sistemul de "zimmer-vermietung".

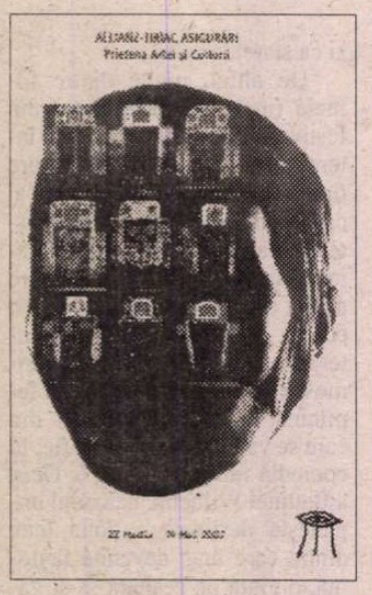
DAR, pentru cineaştii, cinefilii & ziariştii prezenţi în acest orăşel medieval helvet pentru a vedea filme şi, mai ales, pentru a discuta despre filme, adevăratele înnoiri au fost nu atât cele "la vedere", cât mai ales cele "ascunse" şi descoperite în sălile de cinema. Astfel, oferta de filme - care a fost deosebit de generoasă (ridicându-se la 250 de filme, faţă de 230 anul trecut) şi care, până la actuala ediţie se rezuma, îndeosebi, la producţia elveţiană (în genuri, formate sau suporturi diferite, în coproducţie sau nu) - s-a diversificat prin introducerea unei secţiuni de film consacrată în exclusivitate unei ţări oaspete. Inaugurând seria, *Invitation Quebec* a adus pe malurile Aarului 22 de producţii din ultimii doi ani, unele prezentate aici în avanpremieră mondială, organizatorii făcând o reverenţă, prin acest program, mai ales publicului francofon care, de-a lungul anilor, s-a dovedit a fi cel mai fidel şi mai entuziast frecventator al redez-vous-ului cinematografic de la Solothurn. Pentru că a venit vorba de public, trebuie să arătăm că această împărţire "lingvistică" (vorbitori de germană 63,7%, franceză 19,2%, italiană 7,6%) are o mare importanţă şi în reţeaua de distribuţie a filmelor, multe producţii autohtone având o circulaţie limitată la anumite zone. Poate că aşa se explică, printre altele, şi marea afluenţă de spectatori în timpul Zilelor de la Solothurn: e o ocazie pentru elveţieni, indiferent de limba vorbită, de a vedea filme elveţiene. Astfel, printre cele cinci producţii nominalizate anul acesta la *Premiile Cinematografiei Elveţiene,* s-au detaşat din capul locului două titluri :"Eloge de l'amour" (regia Jean-Luc Godard) – film ce a rulat doar în cantoanele francofone - şi "Utopia Blues" (regia Stefan Haupt), care nu şi-a găsit distribuitori decât în zona germanofonă. Câştigător a fost desemnat filmul lui Haupt şi s-au auzit voci care au considerat că succesul filmului s-ar fi datorat nu atât valorii sale artistice, cât mai ales susţinerii venite din partea criticilor de limbă germană, (evident mai numeroşi decât cei romanzi). Totuşi, însuşi faptul că, anual, anumite filme reuşesc să treacă frontiera lingvistică şi capătă o oarecare notorietate la nivel naţional, face ca ceremonia găzduită de cinci ani încoace de "Zilele de la Solothurn"să fie o reuşită în sine. Revenind însă la premii, să spunem că "Utopia Blues" le-a meritat din plin pe ale sale: pe lângă acel de cel mai bun lung metraj de ficţiune, el a obţinut, prin interpretarea de excepţie a foarte tânărului actor aflat la debut - Michael Finger, şi premiul pentru cea mai bună interpretare masculină. Desigur, filmul *Eloge de l'amour* nu e lipsit de interes, dar el interesează, mai ales, pentru că e făcut de Godard, că prezintă un Paris realmente superb filmat în alb-negru, că emană nostalgia vremurilor de glorie ale Nouvelle Vague-lui , că e un film al rezistenţei în faţa uitării, astfel încât, prin acest parcurs poetico-filosofic, un cineast de 70 de ani converteşte, treptat, *elogiul iubirii* într-un *elogiu al memoriei.* Evident, povestea din filmul semnat de Stefan Haupt, (regizor ce numără trei decenii mai puţin decât Godard şi despre care, practic, nimeni nu a prea auzit până la această *Utopia Blues*) este poate mult mai puţin pretenţioasă, dar, cu siguranţă, mai sinceră şi mai ataşantă, chiar dacă vădeşte uneori influenţe eclectice, forţat sau stângaci asimilate (vezi *Mr. Jones, Portocala mecanică* etc) şi recurge, uneori, la rezolvări & locuri comune: un tânăr, abia ieşit din adolescenţă, iubeşte muzica, crede că viaţa e frumoasă şi vrea să cucerească lumea cu creaţiile lui sincopate. Vitalitatea aceasta, care-i dă farmec, este diagnosticată, curând, ca fiind exaltarea unui maniaco-depresiv, drept pentru care familia, scoala & societatea se grăbesc să-l vindece de "nebunia muzicii" şi să-l aducă la "normalitate". Un film care începe banal şi în notă comică, pentru ca, pe parcurs, să-şi schimbe tonalitatea şi să aducă în discuţie indiferenţa & opacitatea adulţilor faţă de tineri şi frământările lor, legitimitatea unor metode de "socializare"- pe de o parte, iar pe cealaltă, iresponsabilitatea, lipsa de discernământ, vulnerabilitatea & fragilitatea ca atribute ale vârstei, dar şi ca stare de spirit.

Personaje din *Julie's Geist, Traum Frau* şi *Lost and Delirious*

De altfel, multe dintre filmele (mai ales cele bune) din festival au istorisit poveşti interesante, chiar insolite, despre tineri: în *Lost and Delirious* al canadienei, genevezâ prin naştere, Lea Pool, o adolescentă trăieşte cu intensitate şi disperare prima sa dragoste, cea pentru o colegă de colegiu, o iubire interzisă (într-o lume în care homosexualitatea, mai ales cea feminină, e de neconceput) din care se va elibera prin moarte; în comedia fantastică *Julie's Geist* a Bettinei Wilhelm hazardul împleteşte destinele a doua fete, dintre care una, devenită fantomă, o ajută pe cealaltă să-şi găsească drumul în viaţă; în *La Salamandre* (faimosul film realizat în 1971 de Alain Tanner şi prezentat în ciclul "Miracolul cinematografiei elveţiene"), povestea unei tinere muncitoare, acuzată că ar fi tras cu pistolul în unchiul său, este o ocazie pentru un ziarist şi un poet de a scrie un scenariu de film – dar tânăra îşi apără libertatea interioară şi nu se lasă "descifrată". Documentarele TV ale lui Paul Riniker, (cineast cu o bună reputaţie, o bogată filmografie şi un constant succes de public), selectate în retrospectiva ce i-a fost consacrată, sunt tot atâtea incursiuni în universul unor oameni aflaţi la vârsta autodescoperirii, a autodefinirii şi a autoevaluării, dar şi a raportării la valorile, exigenţele şi experienţa celor din jur, în dorinţa de a aparţine unei comunităţi. Două tinere femei, cu părinţi originari din Kosovo, dar născute, crescute şi integrate activ în viaţa din Elveţia, nu înţeleg de ce de ani întregi li se refuză cetăţenia elveţiană (*Beromuster*); Coco, tânărul din *Traum Frau,* urmărit de Riniker cu aparatul de filmat vreme de doi ani, are aspectul fizic al unui bărbat, dar trăirile psihice ale unei femei, drept pentru care urmează un tratament cu hormoni, se supune mai multor intervenţii chirurgicale şi, la şapte ani, după ce acest documentar distins cu diverse premii internaţionale l-a făcut cel mai celebru transsexual din lume, el se sinucide. În schimb, tânăra toxicomană din *Unterwegs zwischen Leben und Tod* se bate cu îndârjire şi dragoste de viaţă cu o boală necruţătoare – sida - şi cu prejudecăţile celor din jur despre drogaţi. Desigur, nu sunt prea vesele filmele elveţiene, iar atunci când vor să glumească umorul lor e negru şi scrâşnit.

VĂZUTĂ prin filmele sale, ţara lui Heidi e mai puţin turistică şi pitorească, dar, indiscutabil, mult mai vie şi mai incitantă.

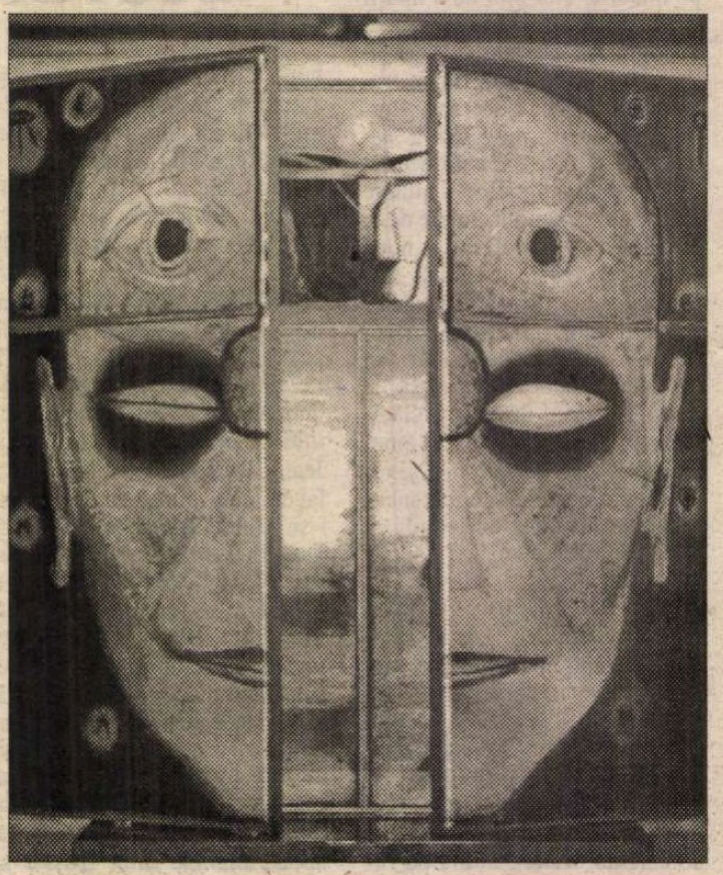
Viorica Bucur



cronica plastică

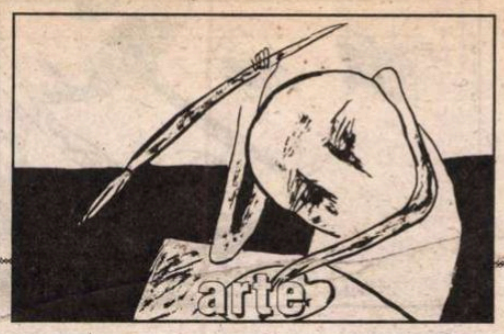
de Pavel Şuşară

Allianz..., ca imperativ moral



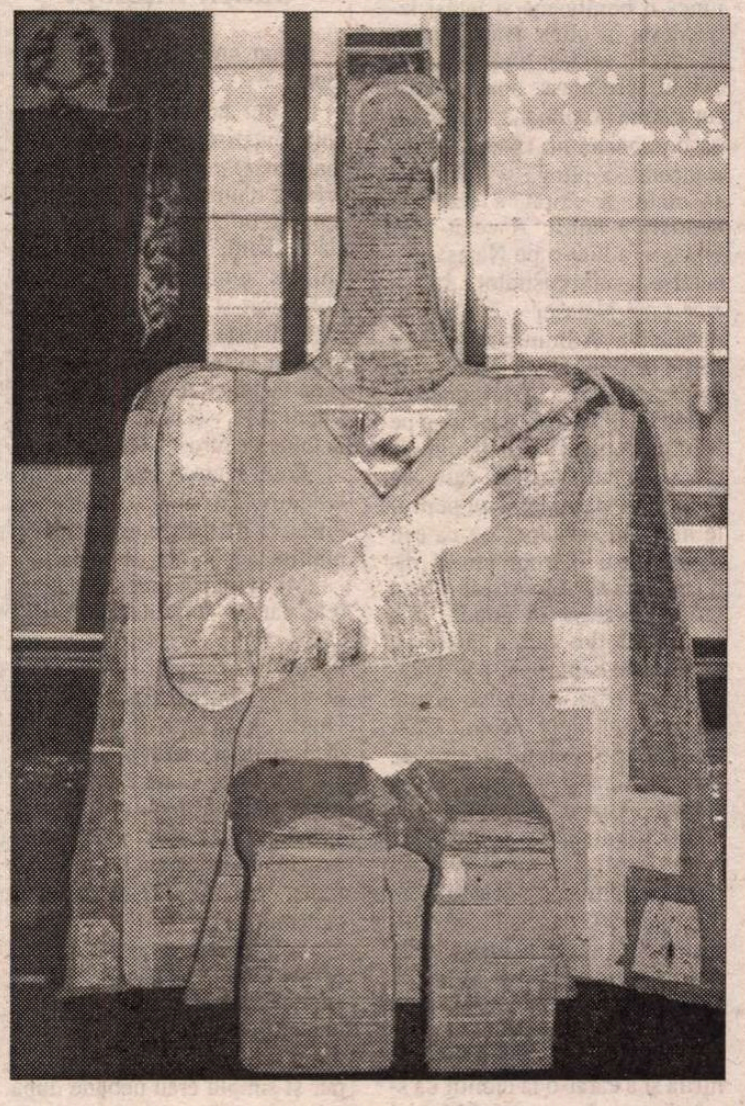
SUB tilul *Prietena Artei şi Culturii* (chiar aşa, scrise cu majusculă), Allianz-Ţiriac asigurări a demarat un proiect expoziţional fără precedent pînă acum pe piaţa românească, în situaţia în care încercările altor companii de a crea şi de a susţine evenimente artistice asemănătoare nu au depăşit nivelul unui binevoitor amatorism. Este vorba de organizarea unei serii de expoziţii care să facă vizibilă arta românească şi dintr-un alt unghi decît acela oficializat prin tradiţie şi prin uz: unghiul mediului de afaceri, al lumii reale, al consumatorului de bunuri simbolice mai mult sau mai puţin spontan, dar cu atît mai relevant în reglarea funcţiei publice a creaţiei artistice. Iniţiat printr-o expoziţie de colecţionar, aceea a lui Mihai Gavrilă, expoziţie în care plaja exponatelor a fost mai largă, ea privind în mod diversificat şi exclusiv problematica modernităţii, el continuă prin organizarea unei expoziţii de pictură a Paulei Ribariu, adică a unei expoziţii personale, de autor. Însăşi alegerea Paulei Ribariu ca partener într-un astfel de proiect este semnificativă şi ea ar merita o discuţie separată pentru că, mai întîi, Paula Ribariu nu este un artist cu o prezenţă publică agresivă şi, în consecinţă, alegerea sa nu poate fi efectul unei presiuni a contextului, iar, în al doilea rînd, chiar pictura ei este una dificilă, cu problematizări plastice şi subtextuale multiple, atît de îndepărtată de aşteptările comode şi de convenţiile comerciale. Cu alte cuvinte, Paula Ribariu nu a fost aleasă conjunctural, în virtutea vreunui stereotop al momentului, ci în urma unei deliberări foarte serioase şi în condiţiile unei clare evaluări de ordin profesional. Iniţiatorul şi managerul acestui proiect, a cărui importanţă absolută este mult mai mare decît valoarea sa de eveniment artistic, este chiar directorul de marketing al companiei, Dl Sorin Zaharescu, iar acest fapt, care se referă la interesul direct al manageriatului şi la consecvenţa unei asemenea implicări, se înscrie el însuşi într-o zonă puţin explorată, dacă nu aproape virgină, a vieţii noastre publice. Încercările anterioare ale unor mari companii de a se implica în astfel de acţiuni, cazul companiei Daewoo, de pildă, chiar dacă au fost extrem de spectaculoase în sine, au rămas simple insularităţi, fără istorie şi fără consecinţe. Spre comparaţie, proiectul iniţiat de Allianz-Ţiriac se înscrie într-o altă perspectivă, şi anume în aceea care priveşte, conştient sau nu, mai curînd o problemă de principiu, de atitudine morală, decît una interesată exclusiv de spectacolul mediatic şi artistic. În esenţă, acest proiect este unul corectiv, iar scopurile sale pot fi aşezate mai curînd în categoria actelor exorcizatoare, a acţiunilor cu valoare simbolică, decît în aceea cu o valoare nemijlocit pragmatică. La o privire detaşată şi cuprinzătoare, întîlnirea (*alianţa!*) dintre o mare companie şi fenomenul artistic viu este primul pas către suspendarea unuia dintre cele mai nocive stereotipuri pe care practica şi propaganda comunistă le-au impus cu forţa unei ordini naturale: suspiciunea, mefienţa şi chiar ura între diferitele segmente sociale, în cazul de faţă între lumea reală, mediul economic cu alte cuvinte, şi lumea artiştilor, aceea a creatorilor de bunuri simbolice.

ÎN CONDIŢIILE în care comunismul a suspendat, practic, orice mediu de afaceri, el a oferit, în compensaţie, nenumărate argumente de ordin teoretic şi doctrinar cu ajutorul cărora oamenii cu bani, oamenii dinamici şi întreprinzători, cu alte cuvinte *capitaliştii*, erau făcuţi responsabili de toate relele posibile, erau huliţi şi discreditaţi pînă la satanizare. Pe de altă parte, artiştii au fost rupţi cu totul de spaţiul economic şi de cea mai elementară piaţă specifică, au trăit permanent din stipendii şi din achiziţii controlate, inducîndu-li-se insidios ideea dependenţei lor absolute de statul total, de statul-părinte, de statul-comanditar, de statul-curator şi de statul-colecţionar, adică ideea unui parazitism de lux şi a unui protecţionism obligatoriu. Din această pricină, imediat după 1990, artiştii s-au trezit brusc abandonaţi, fără parteneri şi fără piaţă, dar şi fără speranţe şi fără un sistem imunitar adecvat noului climat, iar oamenii de afaceri, apăruţi abrupt în spaţiul economic, s-au trezit şi ei într-o lume incoerentă simbolic şi fragmentată sever din punct de vedere social. În acest context nou, comunicarea dintre cele două lumi, aceea a creatorilor de bunuri materiale şi aceea a creatorilor de bunuri simbolice, nu numai că nu a existat în mod real, dar nici măcar nu a fost acompaniată în intenţiile sale de o minimă încredere. Conform stereotipului comunist şi în consecinţa absenţei oricărei experienţe comune, artiştii şi oamenii de afaceri s-au privit, de la bun început, cu multă suspiciune, cu dispreţ şi chiar cu intoleranţă. Din punctul de vedere al artistului, proaspătul om de afaceri nu era decît un ignorant cinic şi lipsit de sensibilitate, numai bun pentru încurajarea kitschului şi a impostului, după cum, pentru tînărul om cu bani, artistul nu era decît un asistat nostalgic şi un tarat social, plin de pretenţii arogante, dar incapabil să ofere ceea ce noile aşteptări începuseră deja să configureze. Această stare tacită de dispreţ şi de beligeranţă s-a perpetuat o bună bucată de vreme, mai exact pînă cînd şi unii, şi alţii, au început să resimtă ca pe o frustrare profundă, dacă nu chiar ca pe un real handicap, absenţa unui autentic parteneriat. Pentru că exact în măsura în care artistul are nevoie de valorile concrete ale mediului economic, şi omul de afaceri are o nevoie imperativă de valorile simbolice pe care i le poate oferi mediul artistic. Fără valori economice reale şi utilizate ritmic, artistul se sufocă mecanic, îşi pierde una cîte una elementarele sale funcţii vitale, după cum, fără valorile simbolice, omul de afaceri îşi pierde coerenţa socială, obligatoriile funcţii de reprezentativitate şi codurile subtile de comunicare cu spaţiul propriei sale condiţii. Ceea ce propune acum Allianz-Ţirac, în mod tacit, este tocmai suspendarea neîncrederii, încetarea ostilităţilor şi renegocierea poziţiilor pe un spaţiu socio-economic şi cultural care şi-a modificat sensibil coordonatele în comparaţie cu anii nouăzeci. Omul de afaceri nu mai este acum, oricîte piedici ar mai avea el de trecut, nici adolescentul economic de acum cîţiva ani, pus pe lovituri fulgerătoare şi pe acumulări precoce, şi nici acea conştiinţă insurgentă, fără previziuni clare şi fără simţul duratei, după cum nici artistul nu mai face grimase dacă directorul unei companii încă nu şi-a luat doctoratul în estetică. Există astăzi, în mod incontestabil, un segment al mediului de afaceri care şi-a dobîndit, o dată cu sentimentul stabilităţii, sau chiar înaintea acestuia, bunuri imobiliare foarte serioase, fie sub formă capitalizată, de active, fie cu titlu de reşedinţă permanentă sau de casă de vacanţă. Toate aceste spaţii fizice, aceste soluţii arhitectonice mai mult sau mai puţin reuşite, au o nevoie imperativă de prezenţa omului de artă pentru a dobîndi ele însele dimensiune umană, pentru a ieşi din starea neliniştitoare a vidului şi pentru a-l exprima explicit pe cel care le foloseşte sau le locuieşte. Amenajarea optimă a spaţiului interior tinde să devină, tot mai mult, un imperativ psihologic şi o somaţie metafizică şi, din ce în ce mai puţin, o acţiune conformistă şi impersonală. Artistul, la rîndul său, resimte raţional şi instinctiv acest lucru şi este interesat direct, dar şi constrîns de propria sa funcţie de regulator simbolic, dacă această formulă nu sună cumva prea pretenţios, să se implice profesional şi moral. Iar dacă unul dintre cei mai importanţi operatori de pe piaţa românească a asigurărilor, cum este Allianz-Ţiriac, a simţit nevoia să aducă mediul artistic în propriul său habitat, şi unul dintre cei mai retractili şi mai sfioşi artişti, cum este Paula Ribariu, a părăsit spaţiul ei securizat, acela profesional şi cu o indiscutabilă vocaţie muzeistică, spre a se confrunta cu necunoscutul de afară, e limpede că în viaţa publică românească se întîmplă ceva extrem de serios, ale cărui consecinţe vor fi mult mai importante decît ne imaginăm noi în această clipă. Segmentul profesionist al spaţiului economic a iniţiat o provocare a profesioniştilor din spaţiul artistic, iar

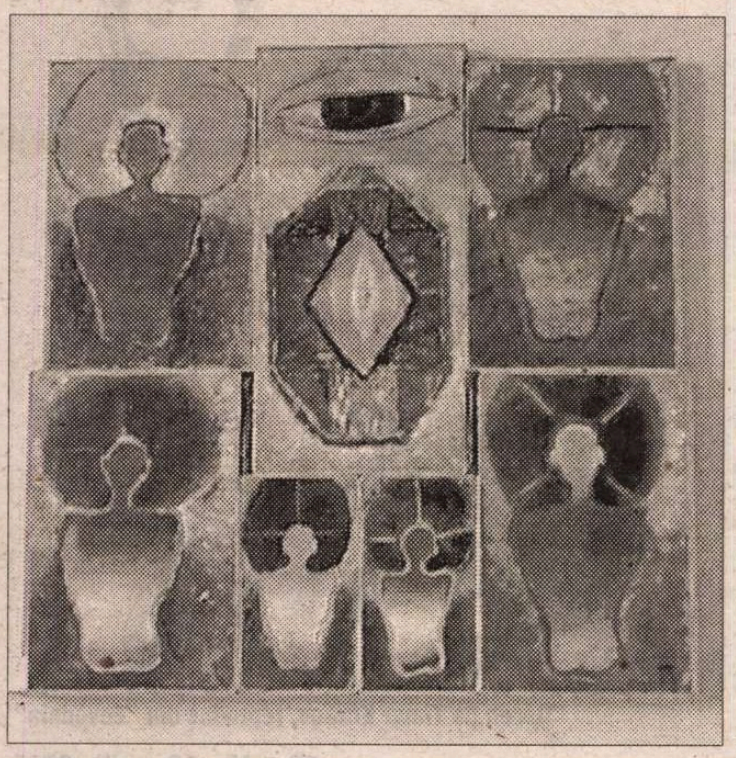


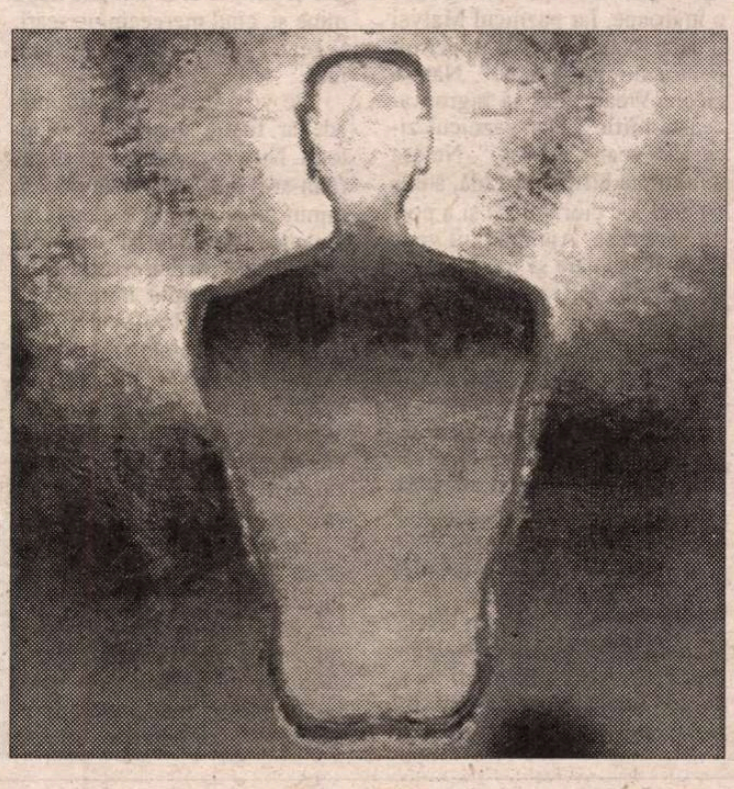
aceştia au primit mesajul aşa cum se cuvine şi au răspuns chiar şi cu preţul sacrificării propriului confort. Allianz-Ţiriac/Paula Ribariu, iată ecuaţia care marchează noua configuraţie a raporturilor profesionale şi morale în spaţiul public românesc, raporturi ireproşabile, cel puţin în această etapă, în ceea ce priveşte onestitatea şi acurateţea ofertei. Compania lansează invitaţia, oferă spaţiul şi face toate oficiile de gazdă, iar artistul vine cu maxima sa libertate, cu preocupările sale constante şi cu obsesiile neştirbite.

PAULA RIBARIU vine, astfel, în spaţiul companiei de asigurări, cu o etapă nouă a propriului său proiect artistic şi nu încearcă în nici un fel să se adapteze unui public, în mare parte necunoscut, pornind de la supoziţii şi aproximări teoretice. Ea se comportă aici cu un firesc desăvîrşit, aducînd în prim plan, după experienţa panoramică de la Sala Dalles, preocuparea constantă pentru o anumită dimensiune arheologică, recuperatoare, a expresiei şi a gîndirii artistice. Dar dacă, pînă acum, această preocupare pentru reactivarea unor mesaje arhaice privea un timp generic şi o mitologie ambiguă, lesne de plasat pe o vastă plajă stilistică, de data aceasta Paula Ribariu focalizează întreaga sa energie pe un segment de civilizaţie mult mai clar circumscris: anume pe un anumit repertoriu de forme care trimite către etnografie şi arta populară. Ceea ce artista reţine, însă, din acest sit arheologico-etnografic nu este anecdotica sau exotismul său, ci acele caracteristici care, dincolo de faptul că pot fi identificate şi recunoscute, prezintă un asemenea grad de generalitate umană încît ar putea fi atribuite oricărei experienţe care implică reflecţie şi sensibilitate. Astfel, cele mai familiare elemente de ornamentică populară, ale căror sintaxă şi morfologie par atît de evidente, se transformă pe nesimţite în hieroglife, în ideograme ale unui limbaj al întregii umanităţi. Şi Paula Ribariu chiar descrie această umanitate prin hieratismul unor siluete, un fel de spectre aflate la intersecţia tridimensionalului cu bidimensionalul, pe al căror eşafodaj reveria ornamentală sparge blindajul neantului, al negrului generalizat, şi devine codificaţie subtilă, scriere sacră camuflată în exuberanţă şi jubilaţie cromatică.

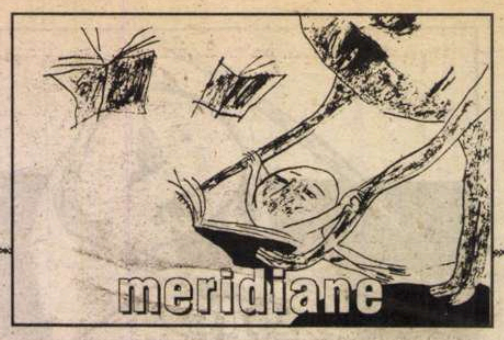


De fapt, expoziţia Paulei Ribariu de la Allianz-Ţiriac nu este atît o expoziţie obişnuită, cît o provocare a privirii, un gen de *instalaţie* neostentativă şi fără substraturi polemice, o formă complexă de construcţie a semnului şi de remodelare a spaţiului. O lume încremenită în ipostaza ei de maximă semnificaţie şi de minimă desfăşurare descriptivă, un ceremonial stopat, o suspendare a realului în efigie şi a istoriei în magie, cam toate acestea la un loc ar putea sugera cîte ceva din tensiunea blîndă, din negrul volubil, din animaţia încremenită şi din toate celelalte oximoroane posibile pe care unul dintre pictorii noştri de astăzi cei mai neobişnuiţi şi mai profunzi le supune meditaţiei şi apoi le transformă firesc în expresie artistică. ■





P.S. *În dimineaţa zilei de 8 aprilie, în timp ce-şi pregătea lucrările pentru o expoziţie de grup care se va deschide în curînd la* Centrul Cultural Mogoşoaia, *pictorul Florin Mitroi a încetat, fulgerător, din viaţă. Artist de o valoare excepţională care a dus exigenţa faţă de sine pînă la limitele suportabilităţii omeneşti şi om de o rigoare morală unică, Florin Mitroi lasă îndurerată şi pustie, pe nepregătite, aşa cum a făcut şi Horia Bernea, lumea artistică românească. Discret pînă la anonimat şi tăcut pînă la uitare, el s-a devotat picturii cu o asemenea intensitate încît conştiinţa creaţiei l-a absolvit de nevoia expunerii şi de tentaţia prezenţei publice. Proiectul de la Mogoşoaia ar fi fost (este) unul dintre rarele prilejuri în care el a acceptat să iasă vizibil în public. Dar dacă ieşirea* în lume *o accepta atît de greu, este inexplicabil cum de ieşirea* din lume *l-a surprins atît de uşor. Autor al unei opere profunde şi vaste, în ciuda faptului că este aşa de puţin cunoscută, Florin Mitroi transferă prematurei sale posterităţi greaua sarcină a descoperirii. Şi cînd el va fi descoperit cu adevărat, multe se vor schimba în configuraţia picturii noastre din ultimele decenii. Cu promisiunea revenirii asupra picturii sale cu proxima ocazie, nu mai putem spune acum despre Florin Mitroi decît atît:* odihnească-se-n pace*!* **(P.Ş.)**



Proze scurte de

Daniil Harms

Un nou scriitor talentat

ANDREI ANDREEVICI a inventat o astfel de povestire: într-un castel vechi trăia un prinţ, care era un beţiv parşiv. Dar nevasta acestui prinţ, din contra, nu bea nici măcar ceai, bea doar apă şi lapte. Iar soţul ei bea vodcă şi vin, lapte nu bea. Dar şi nevastă-sa, la drept vorbind, tot bea vodcă, însă pe-ascuns. Dar soţul ei era un nesimţit şi nu se ascundea. "Nu beau lapte, dar vodcă beau!", zicea el întotdeauna. Iar nevastă-sa scotea încetişor de sub şort sticluţa şi gîl-gîl-gîl, deci, bea. Bărbatu-său, prinţul, zice: "Dă-mi şi mie". Iar nevastă-sa, prinţesa, zice: "Nu, nici mie nu-mi ajunge. Hiu!" - "Ei, tu, - zice prinţul, - ledyo!" Şi, cu aceste cuvinte, hopa cu nevasta de podea! Nevasta şi-a stîlcit toată mecla, stă întinsă pe podea şi plînge. Iar prinţul s-a înfăşurat în manta şi s-a dus în turnul său, unde avea o cuşcă. El, să vezi, creştea acolo găini. Iată că a ajuns prinţul în turn, iar găinile ţipă, cer de mîncare. O găină chiar a început să zbiere. "Bă, - zice prinţul - , şantoclior! Linişte, pînă nu ţi-am dat peste dinţi!" Găina nu înţelege cuvintele şi zbiară mai departe. Înseamnă, deci, că găina face gălăgie în turn, prinţul, deci, înjură de mamă, nevastăsa stă întinsă pe podea, într-un cuvînt - mare tămbălău.

Iată ce povestire a născocit Andrei Andreevici. Şi după povestirea asta deja poţi să spui că Andrei Andreevici e un mare talent. Andrei Andreevici e un om foarte deştept, foarte deştept şi foarte bun!

Despre Puşkin

E GREU să spui ceva despre Puşkin unuia care habar n-are de el. Puşkin e un poet foarte mare. Napoleon e mai puţin mare decît Puşkin. Şi Bismark în comparaţie cu Puşkin e un nimeni. Şi Alexandru I, şi II, şi III sînt pur şi simplu baloane de săpun faţă de Puşkin. Şi, în general, toţi oamenii în comparaţie cu Puşkin sînt nişte baloane de săpun, doar că, în comparaţie cu Gogol, Puşkin e şi el un balon de săpun.

Şi, de aceea, în loc să scriu despre Puşkin, mai bine am să vă scriu despre Gogol.

Doar că Gogol e atît de mare, încît despre el nici măcar nu se poate să scrii, de aceea am să vă scriu totuşi despre Puşkin.

Dar să scrii despre Puşkin după ce-ai scris despre Gogol e oarecum nepotrivit. Însă despre Gogol nu se poate să scrii. De aceea n-am să scriu mai bine despre nimeni nimic.

Tatăl şi fiica

NATAŞA avea două bomboane. Apoi a mîncat una şi i-a rămas o singură bomboană. Natașa a pus bomboana în faţa ei, pe masă, şi a început să plîngă. Cînd se uită, pe masă-s din nou două bomboane. Natașa mănîncă o bomboană şi iarăşi izbucneşte în plîns. Natașa plînge, dar în acelaşi timp trage cu ochiul spre masă, poate a apărut a doua bomboană. Dar a doua bomboană nu apare. Natașa a încetat să plîngă şi a început să cînte. A cîntat, a cîntat şi deodată a murit. A venit tatăl Natașei, a luat-o pe Natașa şi a cărat-o la administrator. „Iată, - zice tatăl Natașei -, confirmaţi decesul". Administratorul a suflat în ştampilă şi a lipit-o de fruntea Natașei. „Mulţumesc", - a zis tatăl Natașei şi a dus-o pe Natașa la cimitir. Iar la cimitir era paznicul Matvei, care stă tot timpul la poartă şi nu permite nimănui să intre, aşa că eşti nevoit să-ţi îngropi morţii direct în stradă. A îngropat-o tatăl său pe Natașa în stradă, şi-a luat şapca din cap, a pus-o pe locul unde a îngropat-o şi a plecat spre casă. Ajungînd acasă, Natașa era deja acolo. Cum aşa? Foarte simplu: a ieşit de sub pămînt şi a venit acasă fuguţa. Asta da ispravă! Tatăl Natașei s-a speriat aşa de tare că a căzut şi a murit. Natașa cheamă administratorul şi zice: "Înregistraţi decesul". Administratorul a suflat în ştampilă şi a lipit-o de o filă de hîrtie, pe care a scris: „Prin aceasta se adevereşte că respectivul întradevăr a murit". A luat Natașa hîrtia şi a cărat-o la cimitir ca s-o îngroape. Iar paznicul Matvei îi zice Natașei: „Nu-ţi permit pentru nimic în lume". Natașa zice: „Vreau doar să îngrop această hîrtie". Dar paznicul zice: „Degeaba mă rogi". Natașa a îngropat hîrtia în stradă, a pus pe acel loc ciorapii săi şi a pornit spre casă. Ajungînd, îl vede pe tatăl său care se joacă singur cu biluţele de fier la măsuţa de biliard.

Natașa s-a mirat, dar n-a zis nimic şi s-a dus în camera ei să crească. A crescut, a crescut şi peste patru ani a devenit domnişoară. Iar tatăl Natașei a îmbătrînit şi s-a gheboşat. Însă, cînd îşi amintesc cum s-au luat unul pe altul de morţi, se tăvălesc pe jos de rîs. Cîteodată rîd vreo douăzeci de minute.

Iar vecinii, cum aud rîsete, se îmbracă şi pleacă la cinematograf. O dată au plecat şi nu s-au mai întors. Se pare că au fost loviţi de-o maşină.

Amintirile unui bătrîn înţelept

Eram un bătrîn foarte înţelept.

Acum nu mai sînt acelaşi, chiar puteţi să consideraţi că nu mai sînt. Dar a fost o vreme cînd oricare dintre voi ar fi venit la mine şi, orice greutate i-ar fi sfîşiat sufletul, orişice păcate i-ar fi chinuit gîndurile, eu l-aş fi îmbrăţişat şi i-aş fi spus: „Fiul meu, linişteşte-te, căci nici o greutate nu-ţi istoveşte sufletul şi nu văd nici un fel de păcate în trupul tău", - şi el ar fi plecat de la mine bucuros şi fericit.

Eram mare şi puternic. Întîlnindu-mă în stradă, oamenii o tuleau în părţi şi eu treceam prin mulţime ca un fier de călcat.

Mi se pupau adesea picioarele, dar eu nu protestam: ştiam că-s vrednic de asta. De ce să-i lipsesc pe oameni de plăcerea de a mă venera? Eu însumi, avînd o elasticitate deosebită, am încercat să-mi sărut piciorul. M-am aşezat pe scaun, am luat în mîini piciorul drept şi l-am tras spre faţă. Am reuşit să-mi sărut degetul mare al piciorului. Eram fericit. Eu am înţeles fericirea oamenilor.

Toţi se închinau în faţa mea! Şi nu numai oamenii, chiar şi animalele şi gîngăniile de tot felul se tîrau în faţa mea şi fîţîiau din coadă. Dar pisicile! Pisicile pur şi simplu erau nebune după mine şi, cînd mergeam pe scări, fugeau gudurîndu-se în faţa mea.

Pe vremea aceea eram întradevăr foarte înţelept şi ştiam totul. Nu exista nici un lucru care m-ar fi pus în încurcătură. Un minut de concentrare a creierului meu minunat şi cea mai complicată întrebare se rezolva în cel mai simplu mod. M-au dus chiar şi la Institutul Creierului, ca să mă arate profesorilor savanţi. Aceia au măsurat, cu ajutorul electricităţii, inteligenţa mea şi pur şi simplu au rămas mască. „Niciodată n-am mai văzut ceva asemănător", - au spus ei.

Eram căsătorit, dar o vedeam foarte rar pe nevastă-mea. Ei îi era frică de mine: grandilocvenţa înţelepciunii mele o sufoca. Ea nu trăia, ci pîlpîia, şi dacă mă uitam la ea, o apuca sughiţul. Am trăit mult împreună, însă, după aceea, ea se pare că a dispărut undeva, nu ştiu sigur.

Eu am fost totdeauna cinstit şi n-am bătut pe nimeni pur şi simplu, fiindcă atunci cînd baţi pe cineva, îţi pierzi capul şi poţi să întreci măsura. Pe copii, de exemplu, niciodată nu trebuie să-i baţi cu cuţitul sau, în genere, cu ceva de fier, iar pe femei, din contra: niciodată nu face să le baţi cu picioarele. Animalele, se zice, suportă. Dar eu am făcut experimente în acest sens şi ştiu că nu-i întotdeauna aşa.

Datorită elasticităţii mele puteam face lucruri pe care nimeni nu le-ar fi putut face. Astfel, de exemplu, o dată am reuşit să scot cu mîna dintr-o ţeavă foarte întortocheată inelul fratelui meu, care a lunecat acolo întîmplător. Puteam, să zicem, să mă ascund într-un coş destul de micuţ şi să închid după mine capacul. Da, firește, eram fenomenal! Fratele meu era opusul meu sută la sută: în primul rînd era mai înalt, apoi – mai prost. N-am fost niciodată prieteni. Deşi, de fapt, eram prieteni, chiar prieteni foarte buni. Aici am confundat ceva: n-am fost niciodată prieteni şi ne sfădeam tot timpul. Ne-am certat astfel: stăteam eu lîngă magazin; se da zahăr şi eu stam în rînd şi mă străduiam să nu ascult ce se vorbeşte în jur. Mă durea un piculeţ un dinte şi nu prea aveam dispoziţie. Afară era foarte frig, fiindcă toţi erau îmbrăcaţi în şube groase şi cu toate astea îngheţau de frig. Şi eu eram îmbrăcat în şubă groasă, dar nu prea îngheţam, însă îmi îngheţau mîinile, fiindcă trebuia să le scot din buzunare şi să-mi îndrept valiza pe care, ca să nu-mi dispară, o ţineam strîngînd-o cu picioarele. Pe neaşteptate cineva mă loveşte în spate. Mă cuprinse o mînie de nedescris şi, cu viteza fulgerului, am început să caut o pedeapsă pentru agresor. În acel moment din nou m-au lovit în spate. Mi-am concentrat toată atenţia, dar am hotărît să nu întorc capul şi să mă fac că n-am observat nimic. Doar, pentru orice eventualitate, am luat valiza în mînă. Au trecut vreo şapte minute şi am fost lovit a treia oară în spate. Atunci m-am întors şi am văzut lîngă mine un bărbat înalt într-o şubă destul de învechită şi totuşi încă bună.

-Ce doriţi de la mine? – l-am întrebat cu o voce sobră şi rece.

-Dar tu de ce nu te întorci cînd te cheamă? – a zis el.

Eu am căzut pe gînduri în legătură cu înţelesul cuvintelor sale, cînd el iar a deschis gura şi a zis:

- Ce-i cu tine? Nu mă recu-

Desen de Timur Kozaev, reprodus din "Sevodnia"

noşti, sau ce? Doar sînt fratele tău.

Eu iarăşi m-am gîndit la cele spuse de el, iar el iarăşi a deschis gura şi a zis:

- Ascultă, frate. Nu-mi ajung pentru zahăr patru ruble şi îmi pare rău să pierd rîndul. Împrumută-mi cinci ruble, am să ţi le înapoiez după.

Am încercat să mă gîndesc din ce motiv fratelui meu nu-i ajung patru ruble, dar el m-a înşfăcat de mînecă şi mi-a zis:

- Ei, îi împrumuţi fratelui tău nişte bani? – şi cu aceste cuvinte el însuşi mi-a deschis şuba, a vîrît mîna în buzunarul interior şi a scos portofelul.

- Iată, - a zis, - eu, frate, am să împrumut de la tine o anume sumă, iar portofelul, uite, ţi-l pun înapoi în haină. – Şi mi-a strecurat portofelul în buzunarul interior al şubei.

Eu eram, firește, uimit, întîlnindu-l atît de pe neaşteptate pe fratele meu. Un timp am tăcut, apoi l-am întrebat:

- Da' unde-ai fost atîta vreme?

- Acolo, - mi-a răspuns fratele şi a dat din mînă.

Eu am căzut pe gînduri: unde-i asta „acolo"; dar fratele mi-a dat un ghiont şi-a zis:

- Uite: au deschis magazinul.

Pînă la uşă am mers împreună, iar în magazin m-am trezit singur, fără frate. Am ieşit pentru o clipă din rînd şi m-am uitat, prin uşă, în stradă. Dar fratele nu era nicăieri.

Cînd am vrut să-mi reiau locul, nu m-au lăsat şi chiar m-au împins, încet, spre stradă. Eu, fără a mă indigna pe proastele obiceiuri, am pornit spre casă. Acasă am descoperit că fratele mi-a luat din portofel toţi banii. Atunci m-am supărat rău pe fratele meu şi de atunci nu ne-am mai împăcat.

Trăiam singur şi-i lăsam la mine numai pe aceia care veneau după sfaturi. Dar din aceştia erau mulţi şi se întîmpla că n-aveam linişte nici ziua nici noaptea. Uneori oboseam în aşa hal că adormeam direct pe podea. Stam pe podea pînă mi-era rece, iar cînd mi se făcea frig săream şi începeam să fug prin cameră, ca să mă încălzesc. Apoi din nou mă aşezam pe scaun şi dam sfaturi celor care aveau nevoie.

Ei intrau la mine unul după altul, uneori fără a deschide sau închide uşa. Mă amuza să privesc feţele lor chinuite. Vorbeam cu ei, dar în acelaşi timp de-abia mă ţineam să nu izbucnesc în rîs.

Odată n-am rezistat şi m-a bufnit rîsul. Ei au ţîşnit îngroziţi, care spre uşă, care pe fereastră, care direct prin perete.

Rămînînd singur, m-am ridicat în toată înălţimea mea falnică şi am zis:

- Prim tim pram.

Dar ceva a trosnit în mine şi puteţi să consideraţi că de atunci nu mai exist.

Soarta soţiei profesorului

DATĂ un profesor a mîncat ceva, dar nu ce trebuia, aşa că l-a apucat pe loc voma.

Vine nevastă-sa şi zice: „Ce ai?" Iar profesorul zice: „Nimic". Nevastă-sa s-a dus înapoi.

Profesorul s-a întins pe sofa, a stat, s-a odihnit şi a plecat la serviciu.

Iar la serviciu – surpriză – i s-a tăiat din leafă: în loc de 650 de ruble i s-au lăsat doar 500. Profesorul – aia, aia – n-ajută nimic. Profesorul merge la director, iar directorul îi dă un şut. Profesorul merge la contabil, iar contabilul zice: „Întrebaţi-l pe director". Profesorul a urcat în tren şi a plecat la Moscova.

În drum, profesorul s-a pricopsit c-o gripă. A ajuns la Moscova, însă nu poate ieşi pe peron. L-au pus pe profesor pe targă şi l-au dus la spital.

A stat profesorul în spital nu mai mult de patru zile şi a murit.

Au ars trupul profesorului în crematoriu, au pus cenuşa într-un borcănel şi l-au trimis soţiei lui.

Iată că soţia profesorului stă şi bea cafea. Deodată sună. Ce este? „Aveţi colet".

Nevasta se bucură, rîde cu toată gura, strecoară cinci ruble în mîna poştaşului şi deschide iute coletul.

Priveşte, iar în colet – un borcănel cu cenuşă şi un răvaş: „Asta e tot ce-a rămas din soţul Dumneavoastră".

Soţia nu poate să înţeleagă nimic. Zgîlţîie borcănaşul, îl priveşte la lumină, a citit de şase ori scrisorica, în sfîrşit a înţeles care-i treaba, s-a tulburat groaznic.

Nevasta profesorului s-a tulburat foarte tare, a plîns vreo trei ore şi s-a dus să îngroape borcănaşul cu cenuşă. L-a învelit în ziar şi l-a dus în parcul Primului Cincinal, b. Tavriceski.

Nevasta profesorului a ales o mică alee mai lăturalnică şi, taman cînd voia să îngroape borcănelul, apare şi paznicul.

- Ei, - strigă paznicul. – Ce faci aici?

Soţia profesorului s-a speriat şi zice:

- Da' iată că vroiam broscuţe în borcănaş să prind.

- Ei, - zice paznicul, - n-are nimic, dar vezi, să calci pe iarbă e interzis.

Cînd paznicul a plecat, soţia profesorului a îngropat borcănelul în pămînt, a bătătorit cu piciorul şi a plecat să se plimbe prin parc.

Da-n parc s-a legat de ea un marinar. Să mergem, hai să mergem, zice, să ne culcăm. Ea zice: „De ce să te culci ziua?" Iar el o ţine pe-a lui: să ne culcăm şi gata.

Şi, într-adevăr, soţiei profesorului i s-a făcut somn.

Merge ea pe stradă şi i-e somn. În jur aleargă oameni oarecum albaştri şi verzi, dar ea vrea să doarmă.

Merge şi doarme. Şi visează că parcă îi vine în întîmpinare Lev Tolstoi, care are în mîini o oală de noapte. Ea îl întreabă: „Ce-i asta?" Iar el îi arată cu degetul la oală şi zice:

- Iată, - zice, - am făcut ceva aci şi acum îl duc să-l arăt la toată lumea. Lasă, - zice, - să vadă toţi.

Se uită şi soţia profesorului şi vede că parcă ăsta nu mai e Tolstoi, ci un coteţ, da-n coteţ e o găină.

Soţia profesorului încearcă să prindă găina, dar găina s-a ascuns sub divan, de unde se uită ca un iepure.

S-a băgat soţia profesorului sub divan după iepure şi s-a trezit.

S-a trezit şi vede că, într-adevăr, stă întinsă sub divan.

Iese soţia profesorului de sub divan şi vede că e propria ei cameră. Iată şi masa cu cafeaua neterminată. Pe masă stă o scrisorică: „Asta e tot ce-a rămas din soţul Dumneavoastră".

Soţia profesorului a mai plîns încă o dată şi s-a aşezat să termine cafeaua, rece.

Deodată sună. Ce-i? Intră nişte oameni şi zic: „Să mergem".

- Unde? – întreabă soţia profesorului.

- La casa de nebuni, - răspund oamenii.

Soţia profesorului a început să strige şi să se revolte, dar oamenii au înşfăcat-o şi au dus-o la casa de nebuni.

Şi iată că soţia profesorului, absolut normală, stă pe un pat din casa de nebuni, ţine în mîini o undiţă şi prinde de pe podea nişte peştişori invizibili.

Această soţie de profesor e doar un trist exemplu despre cum există în viaţă o groază de nenorociţi care nu ocupă locul ce li se cuvine.

Cucuiele

TRĂIA odată un om pe care-l chema Cuznețov. Într-o zi lui Cuznețov i s-a stricat scaunul. El a ieşit din casă şi s-a dus la magazin să-şi cumpere clei de tîmplărie, să-şi lipească scaunul. Trecînd pe lîngă un bloc neterminat, a picat o cărămidă care l-a lovit pe Cuznețov în cap.

Cuznețov a căzut, dar a sărit imediat în picioare şi s-a pipăit la cap. Pe capul lui Cuznețov răsărise un cucui enorm.

Cuznețov şi-a mîngîiat cucuiul şi a zis:

- Eu, cetăţeanul Cuznețov, am ieşit din casă şi m-am pornit spre magazin, pentru... pentru... pentru... Eh, ce se întîmplă? Am uitat pentru ce m-am pornit spre magazin.

În acest moment de pe acoperiş a căzut a doua cărămidă şi Cuznețov a fost lovit iarăşi în cap.

- Eh! – a ţipat Cuznețov, s-a luat de cap şi şi-a pipăit cel deal doilea cucui.

- Asta da întîmplare! – a spus Cuznețov. – Eu, cetăţeanul Cuznețov, am ieşit din casă şi m-am pornit la... m-am pornit la... m-am pornit la... unde oare m-am pornit? Am uitat unde m-am pornit!

Atunci a căzut a treia cărămidă. Şi în capul lui Cuznețov a răsărit al treilea cucui.

- Ai-ai-ai! – a strigat Cuznețov, luîndu-se de cap. – Eu, cetăţeanul Cuznețov, am ieşit din.. am ieşit din... am ieşit din... am ieşit din beci? Nu. Am ieşit din butoi? Nu! De unde oare am ieşit?

De pe acoperiş a căzut a patra cărămidă, l-a lovit pe Cuznețov la ceafă şi pe ceafa lui Cuznețov a ieşit al patrulea cucui.

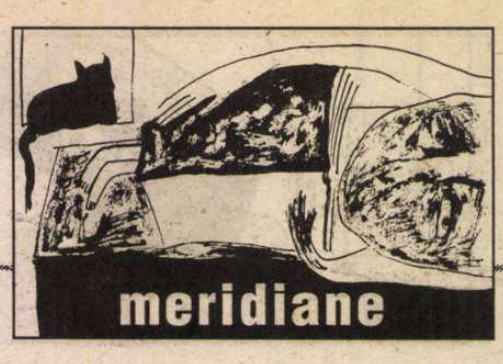
- Mda! - a zis Cuznețov, mîngîindu-se pe ceafă. – Eu... eu... eu... Dar cine sînt eu? Oare să fi uitat cum mă cheamă? Vasili Petuhov? Nu. Nicolai Sapogov? Nu. Pantelei Rîsacov? Nu. Ei, cine sînt eu?

Însă atunci de pe acoperiş a căzut a cincea cărămidă şi l-a lovit atît de rău pe Cuznețov, încît Cuznețov a uitat de toate definitiv şi, urlînd „O-ho-ho!", a început să fugă pe stradă.

Rugămintea mea! Dacă cineva întîlneşte pe stradă un om cu cinci cucuie, aduceţi-i aminte că îl cheamă Cuznețov şi că trebuie să cumpere clei de tîmplărie ca să-şi repare scaunul.

În româneşte de
Mihai Vakulovski

***"Nu vor putea să oprească lupta noastră"* – desen de S.Tiunin, reprodus din "Izvestia"**



cartea străină

de **Grete Tartler**

Poveşti despre Întrebare

VALORIZÂND marele succes al lui Paolo Coelho, editura Humanitas publică o suită a romanelor acestuia, relansând şi *Alchimistul* într-o nouă traducere (după ce, iniţial, acesta apăruse la editura Nemira, în 1995, în traducerea - pe care nu am uitat-o - a Micaelei Ghiţescu). Mizând pe parabolă şi simplitatea marilor adevăruri, atingerea Sufletului Lumii, a Marii Opere, a Limbajului Universal, Coelho a continuat popularizarea înţelepciunilor elementare (precum "nu trebuie să ne eschivăm de la destinul nostru propriu" - fiecare om trebuie să-şi împlinească misiunea pe pământ, Legenda Personală - sau "descoperirea Marii Opere nu e misiunea câtorva aleşi, ci a tuturor fiinţelor de pe Pământ") şi în scrierile ulterioare. Prelucrarea unei vechi legende biblice în povestea păstorului Santiago (care înţelesese la timp

Paolo Coelho, *Alchimistul*, traducere din portugheză de Gabriela Banu, editura Humanitas, Bucureşti, 2002.
Paolo Coelho, *Diavolul şi Domnişoara Prym*. Traducere din portugheză de Pavel Cuilă, Editura Humanitas, Bucureşti, 2002

că raţiunea existenţei sale era însuşi drumul) are o energie pozitivă, de care cititorii au evidentă nevoie în ziua de azi. Lumea s-a săturat de apocalipsă, mizerii, sânge etc. Chiar numai faptul că se vând romane "pozitive" în asemenea tiraje, e un semn bun. Învăţând să descifreze semnele şi să treacă prin încercări de neevitat (străbaterea deşertului, vraja iubirii, înfruntarea morţii), să se bucure de prezent şi în acelaşi timp să nu piardă esenţa, să accepte schimbarea ca pe însăşi viaţa pământului, să se considere eroul principal al Istoriei, indiferent de ce se întâmplă în lume, să se afle în dialog cu elementele, să afle comoara - iubirea care transformă spre Bine - cititorul lui Coelho ajunge să îşi pună toate marile întrebări necesare Transformării. Evident, fără talentul autorului şi al traducătorului, acestea ar fi plictisitoare ca un manual.

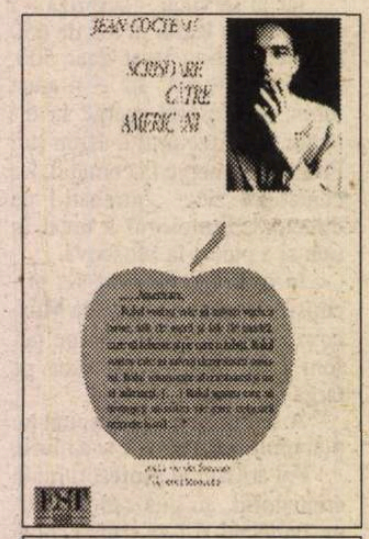
Întrebarea dacă omul este esenţialmente bun sau esenţialmente rău, "ahrimanic", pe care şi-au pus-o nu numai filosofii ci şi majoritatea romancierilor de succes (să ne amintim doar de cariera lui William Golding cu ajutorul acestei teme) a continuat la Coelho printr-o trilogie, din care au mai apărut la Humanitas *Veronika se hotărăşte să moară* şi, în martie a.c., *Diavolul şi domnişoara Prym*.

Povestea Străinului care tentează un sat sărac, în mod dürrenmattian (atât de vizibil dürrenmattian, încât, pentru a nu fi învinuit - probabil - de un soi de plagiat, autorul face el însuşi referire, în mod postmodernist, la "unul Dürrenmatt") cu aur în schimbul unei morţi este, din punct de vedere al lui Coelho, o reabilitare a şarpelui (care tentează prin cunoaştere: în zadar desfătările Raiului; oamenii vor fi egali cu Dumnezeu abia "în ziua în care vor şti ce înseamnă Binele şi Răul"). Momentul în care trebuie luată decizia Scindării, a alegerii Binelui sau Răului, apare brusc în viaţa noastră, şi, în opinia romancierului, cartea sa contribuie în a ne pregăti pentru un asemenea moment. O fată care cunoaşte povestea regelui Midas şi, în general, valoarea aurului creat de alchimişti din amestecul cu sânge (transformarea lui ulterioară în pulbere) reuşeşte să convingă sătenii gata să comită crima că nu vor avea parte de lingourile oferite. Vizita bătrânului domn - că nu-i putem spune altfel - se încheie cu înţelegerea echivalenţei dintre Bine şi Rău. "*Totul era o chestiune de stăpânire. Şi de alegere. Nimic altceva*".

Se poate şi fără Întrebare

SCRISOAREA lui Jean Cocteau către americani, publicată în 1949, după douăzeci de zile petrecute la New York, în care dramaturgul francez a avut de-a-face nu numai cu publicul, ci şi cu criticii americani, devine cu totul actuală după evenimentele din 11 septembrie 2001. O lume întreagă încearcă astăzi să înţeleagă nu numai ce înseamnă fundamentalismul islamic, ci şi ce înseamnă valorile americane.

Cum spiritul "cu dinţi tari" al francezilor s-a dorit de multe ori, în ultimul deceniu, reprezentantul Europei în perpetua şi binefăcător-antrenanta concurenţă cu Lumea Nouă, Cocteau, care vorbeşte şi el deseori în numele bătrânului continent, poate fi ţinut



Jean Cocteau, *Scrisoare către americani*. Traducere din franceză de Irina Mavrodin. Editura EST, Samuel Tastet Editeur, 2001.

sub pernă de politicieni. Discursurile pro-europene pot trage sevă din zicerile vizionarului iritat de paradoxul american ("*Oamenii cer întruna ceva nou şi totodată vor ca nimic să nu se schimbe*"), de lumea unde eşecul e ceva de neînţeles, succesul fiind mereu obligatoriu .

"New York-ul este un oraş în picioare", constată europeanul, nu din cauza zgârie-norilor, ci pentru că "*dacă s-ar aşeza, s-ar odihni şi ar reflecta, dacă s-ar culca, ar dormi şi ar visa, dar el nu vrea nici să reflecteze, nici să viseze... vrea să rămână în picioare... să scape, prin oboseală, de întrebările pe care ţi le pui ţie însuţi, pe care vă temeţi să vi le puneţi şi pe care le puneţi întruna celorlalţi*". Oraşul care are ziua un aer maritim, oraşul străbătut de taxiuri galbene, oraşul spectacolelor, care noaptea pare acoperit de bijuterii, are o atmosferă fulminantă, în viaţă ca şi în sălile de pe Broadway ("*era o atmosferă pe care ne-am dori-o în Franţa, unde publicul de elită este rezervat şi se teme de ridicol*").

Se poate însă trăi fără întrebare, adică fără meditaţie, reflecţie, într-un permanent refuz al tenebrelor? Astăzi, după şase decenii de la strigătul de alarmă al scriitorului, lumea îşi dă seama că se poate - dar ce fel de viaţă e aceasta? O viaţă permanent ameninţată - nu numai de automatizare, de "*idealul tradiţiei instantanee*", de "*lumea banilor şi a randamentului imediat*", de "*cortina de aur, la fel de grea ca şi cortina de fier*", ci chiar ameninţată la propriu. Prea larga deschidere a dus la răbufnirea tragică din toamna trecută. Cocteau ştia deja: "*New York-ul detestă secretul.*" Este un oraş deschis, "*ba chiar larg deschis. Aici braţele sunt deschise, chipurile sunt deschise, inimile sunt deschise, deschise sunt şi străzile, şi uşile, şi ferestrele*". Prin curentul creat - în care lucrurile nu se pot aşeza, nu se pot "coace" - pătrund, fără amortizare, loviturile iminentelor schimbări.

Conştient de defectele europenilor - blazarea din prea multă cultură şi prea veche tradiţie, emfaza, bârfa, dezordinea etc. - Cocteau recomandă însă partea lor bună: "*Dar la noi mai există încă o dezordine care permite naşterea şi surprizele*". Europa este impredictibilă, dar ea oferă luxul reflecţiei, al cugetării, cel care, în fond, aduce salvarea: "*Trebuie să admiteţi că inutilul uşurează sufletul. Luxul este o nobilă virtute, pe care nu trebuie să o confundăm cu confortul. Voi aveţi confortul, dar vă lipseşte luxul. Şi să nu-mi spuneţi că banul joacă vreun rol în privinţa asta. Luxul la care eu mă gândesc nu are nimic de-a-face cu banul. El nu se cumpără. El este răsplata celor ce nu se tem de inconfort. El ne angajează faţă de noi înşine. Este hrana sufletului*".

Îndemnurile lui Cocteau către "americanii din noi", cei năuciţi de fapte, de noutate, de un perpetuu pragmatism, de automatism, au uneori un accent teatral: "*rolul vostru este să învingeţi moartea vie care coboară treptele lumii cu indiferenţa rea a jucăriei mecanice*". În frumoasa traducere a Irinei Mavrodin, cuvintele sale vor fi greu de uitat: "*Nu veţi fi salvaţi nici de arme şi nici de avere. Veţi fi salvaţi de minoritatea celor care gândesc. De sufletele voastre tainice.*" Dar pentru asta trebuie să se trezească, să se scuture de *jugul prea marii libertăţi*, străpungând zidul care desparte de enigme, să admită nevoia de spirit creator - spiritul de contradicţie.

Întrebarea, cu voce tare

UN best-seller german al zilelor noastre nu poate ocoli tematica iubirii goetheene şi nici problematica holocaustului, atrocităţile celui de-al doilea război mondial şi câteva întrebări filosofice. Bernhard Schlink, născut în 1944, profesor de drept la universităţile din Bonn şi din Berlin, copleşit de premii după 1995, când a publicat romanul *Cititorul*, este astăzi tradus în 35 de limbi şi ecranizat la Hollywood "cu Juliette Binoche în rolul principal". Titlul traducerii nu exprimă, de fapt, conţinutul germanului *Der Vorleser*, "cel care îi citeşte cu voce tare altei persoane", titlu lămurit corect, dar printr-o parafrază, de Dumitru Radu Popa în postfaţa numită *Cel care îi citea*. Într-adevăr n-ai cum să traduci în limba română ceea ce, în germană, exprimă tot conţinutul romanului: povestea de iubire a unui tânăr îndrăgostit de o femeie mai în vârstă, un fel de Frau von Stein analfabetă, căreia îi citea cu voce tare marile opere ale literaturii germane după iniţierile în amor. Peste acest debut de *Bildungsroman* cade ca o ghilotină adevărul războiului: iubita era o

Bernhard Schlink. *Cititorul*. Traducere de Ana Mureşanu. Postfaţă de Dumitru Radu Popa. Ed. Polirom, 2002

fostă criminală, paznică de lagăr, care ajunsese în această situaţie tocmai pentru că fusese analfabetă şi nu ştiuse să facă deosebire, la angajare, între a alege să lucreze la SS sau la Siemens. Analfabetismul, sinonim cu necunoaşterea realităţii, cu imposibilitatea de a desluşi Binele de Rău, a făcut această femeie, care ar fi putut fi un om esenţialmente bun, o unealtă a răului. Iubirea şi lecturile o transformă, după proces, în închisoarea pe viaţă, unde tânărul care o adorase cândva continuă să-i trimită casete pe care îi citeşte cu voce tare marile opere ale literaturii universale. Femeia învaţă să scrie, învaţă să citească, dar, fără a mai putea depăşi alegerea ei greşită, deschiderea ochilor - înţelegerea vinovăţiei - o duce la sinucidere.

Ce anume face din romanul lui Schlink o carte imposibil de lăsat din mână? Nu numai erotismul "curat", puternic, care pune mai presus spiritul, nu numai întâmplările palpitante de roman poliţist, ci mai ales permanenta atingere a lumilor şi realităţilor care ne obligă pe toţi să ne recunoaştem responsabili de Istorie - şi nu în ultimul rând stilul de o limpiditate pătrunzătoare, geam pe care praful nu se va aşeza prea curând. ■

JOSÉ RÉGIO

PORTUGALIA şi lumea lusitană sărbătoresc *Anul Régio*: se împlinesc 100 de ani de la naşterea unuia dintre cei mai mari scriitori portughezi ai acestui secol. Poet, nuvelist, dramaturg, dar mai ales romancier şi critic, José Régio şi-a pus amprenta inconfudabilă asupra culturii portugheze contemporane. Campion al modernismului şi al estetismului integral, susţinător, al marilor scriitori portughezi din secolul XX, el a adus literatura portugheză la ora europeană prin revista *Presença* (1927-1940), al cărei patron spiritual a fost; iar cu romanul *De-a baba oarba* (1934) a dat una dintre capodoperele prozei portugheze. Spirit lucid şi independent, pasionat luptător pentru autonomia esteticului şi apologet al individului creator, a detestat regimul lui Salazar, dar, într-o măsură cel puţin egală, şi comunismul. Nu e astfel de mirare că a rămas un izolat, că a fost treptat marginalizat de autorităţile oficiale, ca şi de opoziţia antisalazaristă, încăpută pe mîinile comuniştilor. Sărbătorirea centenarului naşterii sale a îmbrăcat, în Portugalia, aspectul unei tardive *mea culpa* colective şi al reabilitării postume.

În ziua de 3 aprilie a.c., Centrul de Limbă Portugheză, filială a Institutului Camões din Lisabona, a organizat, în sala de consiliu a Facultăţii de Litere, o sesiune omagială José Régio. Au prezentat comunicări Mariana Boca, profesoară la Universitatea din Suceava (*Régio romancier*), António Ferro, profesorul de portugheză la Universitatea din Bucureşti şi Director al Centrului (*Régio şi cinematograful*) şi Mihai Zamfir, profesor la Universitatea din Bucureşti (*Régio estetician: semnificaţia contemporană a personalităţii sale*). Au fost prezenţi şefii misiunilor diplomatice ale Portugaliei şi Braziliei la Bucureşti, Ambasadorul Zózimo Justo da Silva (care a salutat călduros, în intervenţia sa, sesiunea ştiinţifică Régio) şi însărcinatul cu afaceri Ricardo Sá Erp. Un public de lusitanişti, de studenţi şi de elevi a umplut sala. Manifestarea s-a încheiat cu recitarea - în portugheză şi în română - a unor poeme de José Régio, în traducerea studenţilor de la Secţia de Portugheză a Universităţii. Cei prezenţi au participat apoi la vernisajul expoziţiei *Régio: omul şi opera,* deschisă în sălile Centrului de Limbă Portugheză. **(R.I.)**

Vila do Conde, casa unde Régio şi-a trăit ultimii ani

Cîntec trist

"Vino", spun unii cu blîndeţe în priviri
Şi braţe-ntind spre mine
Să mă convingă vrînd
Că s-ar cădea chemarea să le-ascult;
Eu îi privesc cu ochii osteniţi, tăcînd,
(Sunt oboseli şi ironie-n ochii mei!)
Cu braţele încrucişate
Departe stau de ei.

Doar asta-i gloria mea:
Să semăn barbarie!
Fără tovarăşi să trăiesc,
Precum fără să vreau am spintecat
Al mamei mele pîntec.

Nu, eu nu răspund chemării nimănui,
Merg doar pe unde paşii *mei* mă poartă...

De ce-aş răspunde eu chemării voastre,
Cînd nu ştiţi să răspundeţi la ce-ntreb?

Decît s-ajung la voi,
Mai bine-aş rătăci pe uliţi întinate,
Cu zdrenţuite tălpi însîngerate,
Purtat de vijelii nebune...

Dac-am venit pe lume e doar pentru-a străbate
Păduri ce n-au fost încă străbătute
Şi urmele să-mi las pe netedul nisip;
Nimic mai mult, căci totul e zadarnic.

Cum de îmi cereţi eu să mă supun
Poruncilor, încurajărilor ce-mi daţi,
Obstacolele toate pe rînd să le dobor?
În ale voastre vine e sîngele străbun,
Dar voi iubiţi doar ceea ce-i uşor!
Eu depărtarea o iubesc, iluzia şi-abisul,
Torentul şi pustiul le iubesc.

Duceţi-vă pe drumurile voastre,
Al vostru este tot ce-i pe pămînt,
Aveţi şi patrie, şi reguli, şi tratate,
Şi filozofi, şi înţelepţi – aveţi de toate...
Eu am doar Nebunia mea!
Pe care-o port ca pe-o făclie-n noapte,
Şi imnuri cînt cu buze-nsîngerate...

Doar Dumnezeu şi Dracul sunt stăpîni.
Eu nu am avut mamă, nici tată precum voi;
Sortit i-a fost vieţii mele să se nască
Din dragostea ce-i poate uni pe amîndoi.

Ah, nu vreau milă de la nimeni!
Viaţa mea-i un val ce s-a-nălţat,
E încă un atom ce-a înviat,
Este un vînt puternic şi vioi.
Nu-mi cereţi definiţii, nu-mi pasă de chemare,
Eu nu ştiu încotro mă-ndrept;
De vreau, s-apuc, nu ştiu pe ce cărare:
Ştiu doar că nu merg către voi!

Traducere de
Cristina Ştefănescu

post-restant

de Constanța Buzea

DIN PRICINI numai de dvs. cunoscute, textele amenință să devină opera imperfectă a unui mic terorist terorizat. În perimetrul odăii în care v-ați retras la adăpost, la masa de scris, vă împliniți cu ele plictiseala de ins care are probabil motive întemeiate să mârâie la toate. Nici punctuația nu-l ajută pe cititorul curios să vadă până unde mergeți. Programatorul ar fi personajul în contul căruia puneți multe și de toate, și *uau,* și *rezurecție,* și zborul printre *găgăune,* și aiuritoare afirmații de genul *dar să știi că ești/ a mea, o ha ha ha.* În toată nebunia asta doldora de stări mai mult sau mai puțin false și de o nepăsare prost jucată am întâlnit, ca scăpate din greșeală, și lucruri mai de soi, *Lupul printre mere,* dar și alte mici porțiuni cu logică poetică subțire. (*Andrei Postolache,* Vaslui) ✉ Între atâtea cazuri fără nici o șansă de limpezire, ajungi să citești tone de manuscrise cu sentimentul unui răufăcător fără vocație, ușor de prins asupra faptului și, din lehamite, lăsându-se prins. Atât de rar se întâmplă câte-o minune. Un om care să scrie cu atenție și îngrijorat angrenând laolaltă spre textul propriu tot ce a învățat de la cei care au aflat înaintea lui cum stau lucrurile și cum se fac lucrurile, apare rar. Sigur că, în ce proporție reușește să fie el însuși, susținut de revelații numai și numai ale sale, rămâne de văzut în timp. Deocamdată sărbătoarea poemului îi privește pe mai mulți, meritul autorului fiind de găsit poate doar în dexteritatea cu care în orele de studiu, se mișcă *printre* și culege *din* comorile spiritelor nobile ale căror emisii splendide și peisaje unduie în ecou, în transparențele memoriei. Discursul pare să nu se mai sfârșească, demonstrația va fi reluată curând cu noi argumente la vechi îndoieli. Tendința de a lungi pe multe pagini poemul este ca o sete ce nu se mai termină, până când autorul înțelege că trebuie făcut și jocul invers, al scurtării textului, proba de foc, eliminatorie, fiind întoarcerea prin deșert, singur, fără calabalâc, dar în viață. *Despre lucruri* este un poem foarte special și aproape bine scris. Citindu-l cu invidie uneori, am subliniat în multe locuri, de la jumătăți de versuri la versuri întregi, pasaje uimitoare și meditații de preț, zone în care poetul își trăiește și își proclamă suveranitatea și gustul pentru expresia aleasă. Și totuși, i-aș reproșa răceala, detașarea puțin egoistă, orgoliul din pricina căruia încă nu poate iubi și nici ierta. Postura de judecător intransigent al greșiților săi, când aceștia îl pot judeca la rândul lor, pe tăcute, nu este de invidiat. Riscul de a rămâne singur în sala goală, mustrând și condamnând în gând ființele simple de care ar fi trebuit să se îndure, intră în operă. (*Alex Moldovan,* Cluj-Napoca) ✉ Cu o singură floare nu se face primăvară. O naivitate foarte activă și un răsfăț la urma urmei fermecător abuziv v-au condus probabil fără greș către succesele copilăriei. Abia ați împlinit 16 ani și entuziasmele juvenile nu vor mai funcționa multă vreme perfect. Aveți de văzut că așa se va întâmpla. Volumul *Scrisori,* din manuscrisul căruia ați extras un singur poem, intitulat nu se știe dacă *Inconștienta* sau *Inconștiență,* computerul se dovedește iarăși indiferent la nuanțe, s-ar putea să fie interesant. Mai trimiteți-ne versuri din "capitolul" *Imagini celeste,* ca să avem, dacă doriți, o bază solidă de discuție. (*Andra Alexandra Ghenghea*) ■

Apel către membrii Uniunii Scriitorilor

AM PRIMIT de la mulți dintre dv. datele bio-bibliografice solicitate pentru *Anuarul Uniunii Scriitorilor.* Vă mulțumesc. Există totuși încă aproape 1000 de membri ai USR care întârzie să mi le trimită. Vă rog și pe dv., stimați colegi care încă n-ați răspuns apelului meu, să faceți efortul de a completa un formular, luat de la sediul USR, de la doamna Adriana Stoica, și să-l lăsați acestei doamne sau să mi-l expediați pe adresa *României literare.* În lipsa unui asemenea formular, îmi puteți pune la dispoziție informațiile de care am nevoie transcrise pe o banală foaie de hârtie.

Primirea datelor de la dv. se încheie la 30 iunie 2002, când începe redactarea lucrării. Vă rog să încercați să respectați acest termen, ca să ducem la bun sfârșit, împreună, această întreprindere - laborioasă, dificilă, dar absolut necesară. Dacă sunteți foarte ocupați, indicați-mi măcar un dicționar sau altă sursă de informare în care - după aprecierea dv. - datele despre dv. sunt corecte și aduse la zi.

Anuarul pe care îl întocmesc eu, la solicitarea Uniunii Scriitorilor, va fi o lucrare strict informativă, cu desăvârșire neutră, fără nici o încercare, nici măcar timidă, de evaluare sau ierarhizare, astfel încât nu trebuie să aveți vreo reținere, nici măcar în situația în care sunteți convinși că, de-a lungul timpului, v-am subapreciat.

Vă reamintesc categoriile de informații de care am nevoie:

1. *Semnătura folosită în mod curent în activitatea literară.*
2. *(Alte) pseudonime.*
3. *Prenumele și numele din acte.*
4. *Data* (ziua, luna, anul) *și locul* (localitatea, județul) *nașterii.*
5. *Studii* (selectiv).
6. *Debut* (în ce gen, în ce publicație, în ce an).
7. *Cărți publicate* (titlu, gen, prefață sau postfață, ilustrații, localitate, editură, colecție, serie, an de apariție, reeditări, traduceri în alte limbi).
8. *Anul primirii în Uniunea Scriitorilor din România.*
9. *Premii literare* (ale USR, ale filialelor USR, ale Academiei).
10. *Adresa pentru corespondență.*

Alex. Ștefănescu

voci din public

"[...]Vă solicit un sprijin financiar pentru a-mi îngriji sănătatea și un sprijin financiar pentru a putea publica un roman și un studiu pe care le-am scris [...]".

*

AM PRIMIT, în ultimele săptămîni, mai multe solicitări de acest fel, unele emoționante, din partea unor scriitori, membri ai Uniunii Scriitorilor, prin care ni se solicită diferite ajutoare materiale, îndeosebi în cazuri de boală, sau sponsorizări pentru deplasări în străinătate, în vederea cercetării unor fonduri de carte și manuscrise. Din nefericire, trebuie să le răspundem colegilor noștri că nu avem posibilitatea de a-i ajuta. Sîntem, la rîndul nostru, susținuți material de alții (după cum se poate vedea în caseta din pagina 2), ca să putem apărea și ca să ne putem promova revista pe piața culturală. Resimțim în mod dureros neputința de a veni în întîmpinarea unor astfel de solicitări. ***(R.L.).***

cronica tv

Mareșalul și evreii

LA O EMISIUNE a lui Marius Tucă, mare bucurie, mare! Revedere cu dnii Păunescu și Vadim. Telefil se declară mulțumiți de faptul că invitații arată ca totdeauna. Gîndesc ca totdeauna. (Cu o mică excepție în cazul lui A.P., devenit subit prooccidental. Dacă dorința de a-l apăra pe Miloșevici la Haga tot nu i-a fost împlinită, la ce bun să persiste în filocomunisme de tip sîrbesc și să vrea și el un pic de Europa?) Se poartă ca întotdeauna. Prosperă ca întotdeauna. Se umflă (dacă se mai poate) în pene ca întotdeauna. Încasează ironiile moderatorului ca întotdeauna. Ce mai, o plăcere să vezi că nu totul se schimbă pe lumea asta. Doi curcani înfoiați, foarte potriviți cu vremea Paștelui.

Tot la Marius Tucă Show, dnii Buzatu, Stoenescu, Dorian și Cristoiu s-au conversat despre Ordonanța de Urgență (la care Cronicarul *R.l.* s-a mai referit) privind pedepsirea recrudescențelor fasciste. Dl. Dorian, care este parlamentar din partea Federațiilor Evreiești, n-a prea fost pe aceeași lungime de undă cu dl Buzatu, care e membru PRM. Dar, într-un show t.v., asta dă bine. N-am înțeles subtilitățile literare ale dlui Dorian (dramaturg, cîndva): că n-ar fi fost holocaust în România, ci doar genocid ori pogrom. Contează oare cu ce mijloace au fost uciși cei cîteva zeci de mii de evrei în timpul războiului, din ordinul Mareșalului? Contează că n-au fost gazați, ci lăsați să moară de frig și de foame în Transnistria? Dl Buzatu (istoric, cîndva) nu mai miră pe nimeni, în dorința d-sale de a-l spăla pe Mareșal de păcate. Dl Stoenescu, autor al unei cărți despre Mareșal și evrei, a fost destul de ambiguu. Vrînd să nu scape din vedere nuanțele, a uitat esențialul: crimele comise din ordinul și în numele Mareșalului! Dl Cristoiu a făcut pe Gică Contra: d-sa are darul de a se agăța de orice fleac, transformîndu-l în suport teoretic, ca o maimuță care se prinde de lianele cele mai subțiri ca să zboare din copac în copac. Pe d-sa Antonescu, evreii uciși îl lăsau rece: problema era (auziți de problemă!) de ce Ordonanță *de Urgență*? Ce urgență avea guvernul Năstase! Că guvernul era mai degrabă în întîrziere decît grăbit, asta dl Cristoiu (gazetar, cîndva) n-o poate înțelege. Că se strigă sloganе fasciste și se vede crucea nazistă și stadioane, n-a aflat. Că umblă prin țară sute de mii de manifeste antisemite, nu e important pentru d-sa. Că legionarii (cei noi) și-au făcut, an de an, tabără la Padina, în Bucegi, asta e o glumă. Că statuile și busturile Mareșalului înfloresc ca ciupercile, ce înseamnă asta. Dl Cristoiu e obsedat de atributul care definește ordonanța. Ciudat este și că nici unul dintre participanți nu s-a gîndit că era obligatorie o discriminare de principiu, între o abordare politică și una istorică a rolului Mareșalului. Dacă dl Buzatu n-ar fi membru al unui partid naționalist, d-sa ar putea susține, ca istoric, ce vrea. Politic, poziția d-sale este inacceptabilă. România nu poate intra în Europa cu statuile Mareșalului în circă. Ce complicate sînt uneori lucrurile simple!

● O analiză recentă a Data Research ne arată că avem, în fapt, doar două televiziuni: Pro și Antena 1. Își împart cavalerește reclama și ratingul. Cu diferențe minime în favoarea Pro. Tinerii preferă Pro, bătrînii Antena. Nivelul de instruire, superior la Pro (ca să priceapă glumele lui Garcea). *Observatorul* "fură" la start, la ora 19, trei minute. Dar la fix, telespectatorii migrează pe Pro. Înainte ca viața politică să ni se simplifice la două partide, iată, s-a simplificat televiziunea.

Telefil

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Informații exhaustive pentru toate domeniile cunoașterii umane în **NOUA ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA**, ce poate fi sursa dumneavoastră de referință pentru secolul al XXI-lea: 32 de volume, 32.000 de pag., 44.000.000 de cuvinte. Bonus: Anuar Statistic Britannica 1 vol., Atlas Geografic Britannica 1 vol. și Dicționar M. Webster's 3 vol.
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

ştiri culturale

"Ramuri" cu o nouă înfăţişare

DUPĂ "România literară" şi „Convorbiri literare", care şi-au schimbat în această primăvară înfăţişarea grafică, acelaşi lucru l-a făcut „Ramuri", revista craioveană a Uniunii Scriitorilor. Numărul 4 din acest an al „Ramurilor" se prezintă într-o formulă grafică nouă, mai dinamică, mai variată, schimbare a formei care atrage după ea şi unele schimbări de fond. Apar rubrici noi, prin care se urmăreşte o mai accentuată implicare a revistei în actualitatea literar-culturală („Polemikos", „Lumea de cuvinte", „Viaţa literară sub lupă"), sunt iniţiate dezbateri cum este aceea privitoare la „starea criticii literare româneşti", sunt publicate fragmente dintr-o nouă carte a lui Nicolae Manolescu sub emblema „Cartea care tocmai s-a scris". Revista îşi propune, cum arată Gabriel Chifu într-un „Post-scriptum" redacţional, „o desprindere din spaţiul previzibilului şi al platitudinii, al conformismului...". Îi urăm să reuşească.

Joi 11 aprilie, la Sediul Uniunii Scriitorilor, a avut loc, în cadru festiv, lansarea revistei „Ramuri" sub noua înfăţişare. Au vorbit: Eugen Uricaru, Gabriel Chifu, redactorul şef al revistei, Ana Blandiana, Dan Cristea, Nicolae Prelipceanu, Gabriel Dimisianu, Marius Tupan, Ioan Lascu. Din partea redacţiei au participat: Romulus Diaconescu, Florea Miu, Bucur Demetrian. ***(Rep.)***

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură-Arte vă invităm să ascultaţi:

● Miercuri 17 aprilie pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 12,30 – *Sub semnul filosofiei*. "Omul virtual". Invitat: Adrian Mihalache; Cronică de carte. Redactor Valentin Protopopescu

● Joi 18 aprilie pe CRC la ora 9,50 – *Poezie românească*. Versuri de Şerban Foarţă. Redactor Emil Buruiană. La ora 12,30 pe CRC – *O sumă de cuvinte*. Prima gramatică românească în limba latină. Convorbire cu profesorii universitari Lucia Wald şi Gheorghe Chivu. Redactor Emil Buruiană.

● Vineri 19 aprilie la ora 21,30 – *Dicţionar de literatură universală*. Yasunari Kawabata (Premiul Nobel pentru literatură). Redactor Titus Vîjeu. La ora 23,47 pe CRC – *Poezie universală*. Seara Acatistului Născătoarei de Dumnezeu (sec.VI d.Hr.). Lectură: Leopoldina Bălănuţă. Înregistrare din anul 1992. Redactor Dan Verona. La ora 0,08 pe Canalul România Actualităţi (CRA) – *Revista revistelor de cultură*. Redactor Valentin Protopopescu.

● Sâmbătă 20 aprilie la ora 11,30 pe CRC – *Miturile în oglindă*. O interpretare eshatologică a mitului lui Oedip (Annik de Souzenelle într-o conferinţă la Universitatea Bucureşti). Redactor Marina Dumitrescu. La ora 19,50 pe CRA – *Scriitori la microfon* – Iosif Naghiu. Redactor Georgeta Drăghici

● Duminică 21 aprilie pe CRC la ora 12,03 – *Revista literară radio*. Din actualitatea literară; Caseta cu poeme: Ioan Flora; Ex libris: cronică literară de Nicolae Bârna; Convorbiri cordiale; Poeto-Franco – rubrică de Eugen Uricaru. Redactori Adela Greceanu şi Dana Pitrop. Realizator Liviu Grăsoiu. La ora 21,30 pe CRC – *Meridianele poeziei. Pagini din lirica românească*. "Mistreţul cu colţi de argint". Versuri de Ştefan Aug. Doinaş în lectura autorului. Redactor Dan Verona.

● Luni 22 aprilie pe CRC la ora 9,50 – *Poezie românească*. Versuri de Pavel Chihaia în lectura autorului. La ora 20,15 – *Bucureşti, istorii scrise şi nescrise*. Bucureştii lui Păstorel Teodoreanu. Colaborează prof. Mircea Handoca. Redactor Victoria Dimitriu. La ora 21,30 pe CRC – *Lecturi în premieră*. Prozatori basarabeni. Tamara Cărăuş citeşte un fragment din romanul "Tzara mea". Redactor Ion Filipoiu.

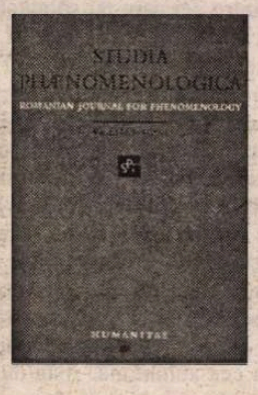
● Marţi 23 aprilie pe CRC la ora 12,30 – *Dicţionar de literatură română*. Scriitori de ieri: George Barit; Curente şi reviste literare: "Biblioteca familiei". Colaborează Mihai Zamfir şi Ion Hangiu. Redactor Eugen Lucan. La ora 20,40 pe CRC – *Înregistrări din Fonoteca de Aur*. 75 de ani de la apariţia volumului "Cuvinte potrivite" de Tudor Arghezi. Mărturisiri ale autorului, comentarii ale contemporanilor; G. Bogza, Vl. Streinu. Redactor Gabriela Nani Nicolescu.

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/2231501; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

145 000 lei

În colecţia *TopH*
H.-R. PATAPIEVICI
Zbor în bătaia săgeţii



GABRIEL CERCEL/CRISTIAN CIOCAN (ed.)
Studia phænomenologica Revista română de fenomenologie nr.3–4/2002

la microscop

de **Cristian Teodorescu**

Amenzi occidentale pentru covrigul românesc

DACĂ la salarii nu ne putem asemăna cu Occidentul, să intrăm în Europa măcar prin mărimea amenzilor. Cam asta pare a fi logica după care guvernul vrea să introducă modificări în Codul Rutier. Data trecută cînd s-au mărit amenzile şi a scăzut viteza maximă admisă în localităţi de la 60 la 50 de kilometri pe oră, am fost de partea Puterii. Dacă amenda nu te ustură la buzunar îşi pierde semnificaţia. Dar cînd în România salariul celor mai mulţi n-atinge suta de dolari, cum să-ţi dea prin cap să propui amenzi de cinci milioane? Şi dacă poliţistul de la circulaţie e indispus - are dreptul să te amendeze şi cu zece milioane!

Ne-am pierdut minţile? Nu mai ştim pe ce lume trăim?! Majoritatea celor care au maşină în ţara asta îşi rup de la gură ca să pună benzină în rezervoarele unor Dacii de muzeu sau ale unor rable aduse de prin cimitirele de maşini din Germania. Nu ştiu ce informaţii are dl Năstase de la Institutul de Statistică. În privinţa nivelului de trai ar fi bine să-i dea crezare preşedintelui Iliescu care a răguşit vorbind despre sărăcia din România. Măcar atît ar trebui să înveţe premierul de la părintele său politic: cînd nu poţi să dai, fereşte-te să iei! Şi mai ales să iei cu de-a sila !!

Cînd o amendă minimă e de cinci milioane, adică e o dată şi mai bine de jumătate din salariul pe o lună al nefericitului care a călcat pe bec, el ce-o să facă? Va ajunge să se roage de poliţistul care l-a prins să-i ia toţi banii din buzunar, numai să nu-l amendeze.

Se vede că dl Năstase n-a mai avut de mult de-a face cu poliţiştii de la circulaţie decît, poate, pentru a i se spune "Să trăiţi!". Mulţi sînt nişte pîndari care dacă nu te pot prinde cu nimic în neregulă îţi inventează infracţiuni, ca să intri cu ei la "negocieri". Şi dacă nu-i ameninţi că-i pîrăşti, nu se astîmpără. N-am carnet de şofer, dar am asistat la discuţii de tip "Aţi trecut pe roşu!" în care poliţistul-pîndar şi mitarnic minţea! Numai că el minte cu legea în mînă, iar legea pe care a clocit-o guvernul dă şi mai multă putere poliţistului în relaţia lui cu şoferul. Am întîlnit, ca pasager, şi *rutierişti* onorabili, care au înţeles că misia lor nu e să amendeze lumea, ci să aibă grijă ca omul să se comporte cuviincios pe şosea. Le admir politeţea, răbdarea şi simţul datoriei. Numai că aceşti poliţişti nu pot fi clonaţi, din păcate, în schimb se pot strica şi ei, fiindcă - oameni sîntem! Pînă şi dl Năstase a remarcat asta, vorbind cîndva despre corupţie.

Veniturile inexplicabile ale poliţistului român care şi-a făcut vile din economii şi moşteniri vor deveni şi mai inexplicabile dacă amenzile prosteşti la care visează guvernul vor fi aprobate de Parlament. Nu m-aş fi legat de tîmpeniile astea, dacă ele n-ar fi mult mai periculoase decît par. Şi dacă n-ar trăda o crasă ignorare a realităţii din România din partea guvernului condus de dl Năstase. Una dintre prevederile modificării e că cine nu se dă la o parte din calea coloanelor oficiale trebuie să plătească între cinci şi zece milioane de lei amendă. Acesta ar fi preţul la care premierul îşi evaluează complexele de superioritate într-o ţară ai cărei locuitori au sărăcit şi cu ajutorul neprecupeţit al partidului condus azi de dl Năstase.

Dar poate că eu mă înşel; poate că guvernul gîndeşte profund, iar eu n-am organ pentru aceste profunzimi. Mai întîi ne aliniem la amenzile din Europa, după care vedem noi cu ce bani le plătim. Poate că guvernul vrea să dea pinteni iniţiativei particulare cu asemenea amenzi de coşmar. Ori visează să mai aducă nişte bani la bugetul patriei, fără a-i deranja pe evazioniştii care îi dau cu tifla dlui Năstase şi pe băieţii mai curaţi, mai uscaţi de la Interne, după ce au fost verificaţi tot de nişte băieţi de Interne cu ce bani şi-au ridicat vile de zeci sau sute de mii de dolari într-o ţară în care sărăcia sare la beregata tuturor bugetarilor cinstiţi.

Cristian Teodorescu

Hoţul de păgubaş

ÎN REVISTA *22* de la începutul lui aprilie, dl Vladimir Tismăneanu publică un interesant articol despre Gh. Gheorghiu-Dej, la centenarul naşterii fostului lider comunist. Ca de obicei, informaţii noi şi interpretări personale. Articolul trebuie citit. Pentru a da o idee de originalitatea lui, să reţinem doar felul în care, bazat pe toată activitatea şi pe principalele sarcini încredinţate în P.M.R., în ultimii ani ai lui Dej, viitorului lider, N. Ceauşescu, dl Tismăneanu susţine că acesta din urmă "era cel mai bine plasat dintre membrii Biroului Politic pentru a deveni prim-secretar". Analiştii anteriori au preferat să vadă în Ceauşescu un produs al "negocierilor" dintre taberele bătrînilor, care se suspectau reciproc, decît un produs al lui Dej însuşi. ● Tot în *22*, Biroul de presă al Academiei Române răspunde, pe aproape o jumătate de pagină de revistă, învinuirii de plagiat aduse, într-un număr anterior, de către dl Ş. Papacostea coordonatorilor volumului IV din *Istoria Românilor*, volum editat sub egida Academiei. În loc să recunoască modul absolut neştiinţific de preluare şi citare, Biroul de Presă dă vina pe dl Papacostea, care n-ar fi dorit să participe la efortul colegilor săi de a reînnoi versiunea din 1980 a tratatului; dacă nu refuza, "toate fragmentele de text elaborate anterior de d-sa şi a căror paternitate nimeni nu a avut intenţia să i-o tăgăduiască" ar fi putut fi identificate. Uimitor răspuns! Aşadar, păgubitul putea evita hoţia, dacă admitea să colaboreze cu hoţul! Cît despre lamentaţia Biroului academic de presă cu privire la faptul că, în dezbaterea provocată de plagiat, n-a fost loc să se observe şi "calităţile evidente ale Tratatului" este de o naivitate înduioşătoare.

Secrete

ÎN *CETATEA CULTURALĂ* de la Cluj, în numărul de pe martie, dl D. Bălăeţ publică un grupaj de poezii în stil paşoptist în care evocă *Ţara de Sus* ori *Clopotele Bucovinei* ("se aud în cer/ cum bat cu toate limbile deodată/ pe zarea Ţării sfîşiată..."). Am început să ghicim recurenţele naţionaliste şi religioase la mai toţi foştii poeţi comunişti. Dl Bălăeţ a rămas ataşat măreţelor idealuri peceristo-pesemiste şi după 1989. ● În *FAMILIA* din februarie, dl Ion Dersidan fixează, cu o busolă sigură, *Nordul caragialian*, ocupîndu-se de "periplul versiunilor" unora dintre operele scriitorului. Tot acolo, prefaţat de dl Ion Simuţ, un *Colocviu* pe tema *Culturii de divertisment*. Binevenit! ● Cronicarul semnalează în revista *LIBER* (nr. 7), editată de Fundaţia "Horia Rusu", o masă rotundă sugestiv intitulată *Reforma ca secret de stat* şi în care se face o radiografie a proiectului legii informaţiilor, a legii aşa-zicînd a lui Constantin Ticu Dumitrescu şi a legii de organizare a serviciilor cu pricina. Între altele, dl Dorin Marian, fost consilier pe probleme de securitate al preşedintelui Constantinescu, susţine că procentele de foşti securişti aflaţi încă în activitate în diferitele servicii din SRI şi SIE au cunoscut, între 1996 şi 2000, următoarea curbă descendentă: de la 67% la mai puţin de 30% în SIE şi de la 40% la 10-12% în SRI. Referitor la cei din funcţii de decizie, era vorba de 6% în 1996 şi de 3% în 2000. Despre situaţia din SIE, dl Marian n-are cifre, "pentru că ei sînt mai eliptici". (Elipticul domn Harnagea n-ar trebui să dea un răspuns?) ● Cîteva foarte interesante *Precizări* la un text propriu, intitulat *Despre dragoste şi mai mult decît dragoste* din volumul *Simple întîmplări în gînd şi spaţii*, oferă dl Alexandru George în *LUCEAFĂRUL* din 3 aprilie. D-sa evocă existenţa, prin anii '50, a unui cerc de tineri-intelectuali români care se sustrăgeau teoriei comuniste refugiindu-se disperat în dragoste. Aceşti tineri au descoperit cîteva cărţi şi au fost marcaţi de ele: în primul rînd, *L'Amour et l'Occident* a lui Denis de Rougemont, romanele *Pe aripile vîntului* şi, apoi, *Ghepardul* şi naraţiunea *Micul prinţ*. Dincolo de valoarea uneia ori alteia, acestea au "explodat", au cunoscut o anumită vogă (clandestină, în cazul unora), în primele două decenii de comunism. Explicaţia sociologică a fenomenului, dl George o va da mai departe. De citit! ● A apărut, în condiţii grafice excepţionale, nr. 1-4/2001 al revistei *ALDEBARAN*. Deocamdată îi puteţi admira coperta. În numărul viitor, totul despre *Aldebaran*.

revista revistelor

Fantoma lui Molan

ÎNTR-UN editorial apărut în *ADEVĂRUL*, Rodica Ciobanu scrie despre lista celor aproximativ douăzeci de persoane care deţin funcţii importante în stat şi care vor să fie dotate cu bodyguarzi de la SPP. Ce face bodyguardul la o adică? se întreabă editorialista. Cînd cu atentatul la barbişonul fostului preşedinte al României, gărzile de corp ale dlui Constantinescu au avut prezenţa de spirit să-i ofere o batistă preşedintelui, pentru a-şi şterge faţa de cerneala cu care l-a stropit atentatorul Isaia Faur. Potrivit editorialistei, demnitarul român nu are motive să ceară gărzi de corp. Dar, scrie ea, "Prezenţa şi numărul gărzilor de corp dau la noi măsura rangului. Cu cît sînt mai mulţi, cu atît personajul este mai important." Printre cei care au solicitat paznici plătiţi de SPP – adică de la buget – se numără şi CVTudor, care nu e demnitar. Cererea acestuia a fost refuzată, dar, cine ştie, mai e timp ca CSAT-ul să-l scape de anxietăţi pe curajosul tribun, alocându-i un bodyguard de la buget. ● După scandalul incendiului de la Muzeul Satului, acelaşi muzeu a devenit subiect de fapt divers şi pentru presa internaţională nu numai pentru cea autohtonă. Asta după ce reporteri ai Antenei 1 au dezvăluit obiceiul paznicilor muzeului de a închiria cu ora casele de patrimoniu, pentru şedinţe de sex. Sau, cum titrează *JURNALUL NAŢIONAL*: "Cazul sex la muzeu a făcut înconjurul lumii" Ministrul culturii mai promite încă o dată măsuri excepţionale la Muzeul Satului scrie tot Jurnalul cu litere groase. Titlul e pleonastic, iar "culturii" trebuia scris cu "C", în acest caz. ● *COTIDIANUL* a cerut părerea rectorilor universităţilor existente asupra ideii premierului Năstase ca în fiecare judeţ să se înfiinţeze cîte o instituţie de învăţămînt superior. Nu ştim dacă era nevoie. Nici instituţiile de învăţămînt superior existente nu se pot lăuda că au numai profesori de elită şi că-şi merită numele. De unde şi-ar putea racola personalul calificat Universităţile judeţene, încît să facă învăţămînt superior? ● *ROMÂNIA LIBERĂ* îşi anunţă cititorii că NATO ar fi pus ochii pe Nicolae Văcăroiu, citînd surse diplomatice. Mai exact, o sursă de acest fel: "Diplomatul, cu rang înalt în ierarhia ambasadei ţării sale ne-a informat că guvernul Năstase mai are de îndeplinit două condiţii (pentru admiterea României în NATO, n. Cronicar): "limitarea accesului foştilor lucrători din Securitate la informaţii militare cu caracter strict secret şi retragerea preşedintelui Senatului, Nicolae Văcăroiu, din viaţa politică românească". Nu punem la îndoială credibilitatea sursei cotidianului citat, dar că a devenit retragerea lui Nicu Văcăroiu din politică o condiţie ultimativă din partea NATO e, parcă, exagerat. ● "Fantoma lui Molan bîntuie Ministerul Educaţiei" scrie shakespearian *ZIUA*. Cine e însă bîntuitorul? Un fost secretar de stat în ministerul condus de Ecaterina Andronescu. Numele său întreg e Vasile Molan şi a devenit fost în minister, după o decizie a premierul Năstase. Destituitul, anunţă *Ziua*, ar urma să devină consilier al Ecaterinei Andronescu. Prin ce s-a ilustrat în ultima vreme fantomaticul personaj aflăm tot din *Ziua*: "Ediţiile care au tipărit manualele lui Vasile Molan au cîştigat la licitaţia din 3 aprilie prima rundă, oferind preţuri incredibil de mici.". Ce înseamnă asta? Lichidarea concurenţei, deoarece criteriul preţului este unul eliminatoriu la licitaţiile pentru manualele şcolare de cînd Ecaterina Andronescu a devenit ministru al Educaţiei. Sau de cînd Vasile Molan a ajuns secretar de stat ? Fiindcă regulamentul licitaţiilor care dau cîştig de cauză eliminatorie manualelor sale a fost stabilit pe vremea cînd fantomaticul autor bîntuia în carne şi oase prin minister în calitate de secretar de stat.

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 21279.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 510.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
Tipografia Ana

32 pag. - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei

Biblioteca Judeţeană

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

24 - 30 aprilie 2002
(Anul XXXV)

16

■ literatură
Cronica literară despre Mircea Zaciu
paginile 6 7

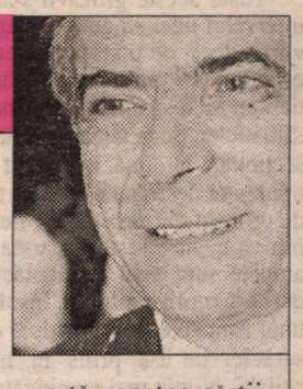
■ literatură
Poezii de Judith Meszáros
paginile 8 9

■ arte
Florin Mitroi – posteritate precoce
paginile 22 23

Ştefan Aug. Doinaş la 80 de ani

- Un eseu despre Eminescu (pag. 16-17)
- La o nouă lectură (pag. 14-15)

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu



Poetul

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ se numără printre rarii poeţi cărturari din literatura noastră, precum Eminescu, Pillat sau Philippide, a căror contribuţie multiplă se cuvine reţinută. Am spus intenţionat *cărturari* şi nu *critici:* nu doar fiindcă primul termen acoperă mai bine realitatea, dar şi fiindcă, mărturisesc, împărtăşesc "prejudecata" maioresciană cu privire la poeţii critici pe care o inevitabilă subiectivitate îi împiedică să înţeleagă alte moduri lirice decît al lor. Există, desigur, şi cazul invers, al criticilor poeţi (numeroşi, ei, de la Călinescu la Grigurcu), totdeauna onorabili, niciodată fundamentali. Doinaş nu aparţine, propriu vorbind, nici uneia dintre aceste două clase. Ca şi Pillat ori alţii, a făcut, dacă a făcut, critică literară oarecum sporadic şi fără pretenţii, pe un ton cel mai adesea cordial, căci a scris aproape exclusiv despre prieteni literari. Ceea ce s-a impus însă din proza lui teoretică sînt eseurile, pe teme diferite, şi cu un anumit grad de generalitate, culturale, filosofice, literare ori politice. Operă de cărturar, cum spuneam.

De altfel, şi poezia lui Doinaş, ca şi a altora dintre "cerchiştii" sibieni de acum o jumătate de veac, poartă pecetea cărţii. Mai spontan, evident, decît Ion Negoiţescu (critic poet, acesta), şi, fără îndoială, poet în toată puterea cuvîntului, Doinaş n-a crezut niciodată că poezia este absolut naturală, dar nici nu s-a lăsat sedus de sirenele livrescului. S-a legat, ca Ulise, de catarg, ca să le asculte în linişte vocile. De la splendidele balade din anii '40, care renovau un gen vechi, tocmai cînd expansiunea modernistă păruse a-l da complet uitării, şi pînă la poeziile recente în formă fixă, ecuatorul operei în versuri a lui Doinaş străbate deopotrivă emoţia şi ideea, viaţa şi cartea. O demarcaţie este imposibilă. Cine ar încerca s-o facă, ar risca să ştirbească atît din bogăţia trăirii, cît şi din frumuseţea gîndului poetic. Scriind uneori arte poetice (ori, chiar, metapoeme curate, pe gustul generaţiilor mai noi), Doinaş a avut grijă să le umple în acelaşi timp cu idei şi cu emoţii, să ne determine să simţim că ideile cresc din biografie şi din experienţă nemijlocită, aşa cum plantele cresc din pămînt şi din apă. Artele lui poetice sînt la fel de "organice" precum îi este lirica de dragoste. Şi este mai totdeauna în lirica personală o sugestie intertextuală, o referinţă la carte.

La 80 de ani, Ştefan Aug. Doinaş este Poetul. ■

Versuri de Velimir Hlebnikov (pag. 28)

contrafort

de Mircea Mihăieş

Securitatea purifică N.A.T.O.

BINE le zicea magistrul Adrian Costea: frumoasă şi fascinantă ţară! Cum altfel, când salvările, rulând cu inimaginabila viteză de 160 de km la oră, în loc să salveze oameni, îi fac terci? Cum altfel, când cetăţeanul intră în spital doar pentru a-şi accelera moartea? Cum altfel, când nici în cimitir nu-şi află odihna, pentru că bandele de sataniști dau imediat năvală, smulg crucile şi le înfig — aşa cum cere drăcescul protocol — cu susul în jos? Cum altfel, când procurori care îndrăznesc să nu ţină seama de ordinele politice sunt trimişi în judecată ei înşişi? Cum altfel, când doctoranzi în drept, posesori ai unui psihic de oţel, se aruncă de pe acoperişul casei doar pentru a dovedi rezistenţa la presiune a justiţiei?

Toate aceste grozăvii s-au petrecut în intervalul unei singure săptămâni. Şi nu e vorba decât de o selecţie aleatorie, pentru că altminteri presa geme de atrocităţi, bestialităţi şi înspăimântoare manifestări ale sălbăticiei. Societatea românească, perfect secţionată în două, a devenit fie paradisul opulenţei desfrânate (pentru cam jumătate de procent din populaţie), fie comuna primitivă, pentru restul. Partea ciudată e că ambele sunt egal de neplăcute la privit, deşi din motive diferite. Insolenţa bogăţiei unor români e întrecută doar de disperarea săraciei ce i-a prins în menghină pe ceilalţi. Nimic mai respingător, ca spectacol al degradării umane, decât certurile cotidiene iradiind din mediul eminamente dubios al fotbalului spre sferele marii corupţii. După cum nimic mai înspăimântător decât mamele care-şi leapădă copiii la canalul de dejecţii. Pungile de plastic ce conţin rămăşiţele feţilor abandonaţi constituie singura legătură între aceste creaturi şi specia umană.

Că bogăţia nu aduce cu sine nici un gram de demnitate, de civilizaţie, de bunsimţ o dovedeşte comportamentul bandei de parveniţi ce ne asasinează agramat în nesfârşite talk-show-uri. E deprimant să vezi cum marele fotbalist Hagi a reuşit să se compromită în câteva seri la televizor cât n-ar fi reuşit dacă întreaga lui carieră ar fi constat în ratări ale loviturilor de la unsprezece metri. Sigur că dincolo de mahalagism se află mari interese financiare, dar tot aurul din lume nu va pune la loc poleiala scursă de pe chipul lui ca nişte acuarele de proastă calitate.

Tot la capitolul fascinaţie trebuie menţionat noul record bătut în România: la noi, nici măcar teoriile conspiraţioniste nu mai au trecere. De ce s-ar obosi duşmanii din exterior să ne submineze, dacă o facem atât de spectaculos noi înşine? Din ticăloşie, din tâmpenie, din nebunie — într-o ordine aleatorie, dar de-o perfectă eficienţă. Exemplele abundă, aşa că am să-l iau pe cel mai eclatant: comportamentul provocator al lui Ion Iliescu. Va să zică, eternul preşedinte al ţării, flancat de fascinantul său prim-ministru, îi invită pe şefii partidelor ca să-i mobilizeze în vederea unei declaraţii solemne privind intrarea în N.A.T.O. Adică în civilizaţie, în lumea prosperităţii, în democraţie şi în normalitate. Perfect, îţi spui, dl. Iliescu s-a dekaghebizat, i-au venit minţile la cap şi a înţeles că nu avem altă şansă de salvare decât să mergem pe mâna Occidentului.

AUMAI că acelaşi prezident, de parcă nici usturoi n-ar fi mâncat, imediat ce-a coborât în mijlocul mulţimilor, a început să tune şi să fulgere împotriva Vestului — prin câteva simboluri ale sale, şi mai ales F.M.I. O fi având dreptate dl. Iliescu, dar dacă e aşa deştept, de ce-a adus ţara în situaţia de-a sta la mila *femeiştilor*, a Băncii Mondiale şi a altor organisme de dragul cărora nu mor nici eu? De ce nu s-a trezit bărbăţia în el atunci când umbla cu mâna întinsă la cerşit? De ce se revoltă acum, când F.M.I. ne-a atenţionat că s-a terminat cu pomenile şi că nu mai dă bani pentru pensionari? N-o fi având dl. Iliescu nici o vină în dezechilibrarea pieţei muncii? O fi uitat că dezastrul provine, în proporţie covârşitoare, din decizia de a-i salva prin pensionare pe securiştii şi activiştii fugăriţi ca hoţii de cai de populaţia întărâtată, în decembrie '89? Evident că pe lângă criminalii din Securitate şi din P.C.R. s-au furişat imediat şi alte zeci şi sute de mii de românaşi iubitori de muncă precum de ardei iute în ochi. Pentru acest dezechilibru tragic F.M.I.-ul e de vină, nu-i aşa?

Ion Ilici n-a pierdut prilejul de-a resuscita marota "neamestecului în treburile interne". Să fi jurat că vorbea nea Pingelică, şi nu sluga (ulterior: duşmanul) analfabetului din Scornicești. S-o luăm logic: N.A.T.O. vrea să se amestece în treburile noastre sau România în treburile N.A.T.O.? Din câte ştiu, n-a existat nici o cerere a lor de a se integra armatei române, ci... viceversa! N-am observat ca vreunul din miniştrii ţărilor occidentale să fi asudat de mulţimea drumurilor făcute la Bucureşti pentru a se milogi să ne alăturăm lor. Din contră, Andrei Pleşu, Adrian Severin şi Geoană s-au îmbolnăvit de *globe-trotterism*, recitând convingător texte pe care şefii lor direcţi nu ştiau cum să le saboteze, acasă, mai spornic...

ĂI ION Ilici Iliescu nu e doar un om al trecutului ci şi prizonierul resturilor nocive ale Securităţii o dovedeşte încăpăţânarea de avocat vicios ce sare în ajutorul celor mai ticăloşi dintre români. Invocându-le — după împrejurări — ba "patriotismul", ba "profesionismul", şeful statului a devenit cea mai redutabilă piedică în calea aderării României la N.A.T.O. Zilele trecute, dl. Iliescu a primit un neaşteptat balon de aer din partea unui mărunt emisar al alianţei militare occidentale. Insul, o figură de şoricel nevinovat, e fie un mare farsor, fie un imbecil de ultimă speţă: deşi superiorii săi ierarhici au spus răspicat: "Ori afară cu securiştii, ori adio N.A.T.O.!", el a introdus o nuanţă într-adevăr uluitoare. Şi anume: românii ar trebui să nu uite că agenţii puterilor occidentale au spionat şi ei împotriva României! Cu alte cuvinte, că şi N.A.T.O. geme de securişti de diverse naţii! N-ar mai fi trebuit decât să spună că România e perfect îndreptăţită să ceară, *ea*, purificarea N.A.T.O.!

RAREORI mi-a fost dat să aud o provocare mai josnică. Mi-e greu să cred că în stare de normalitate un funcţionar N.A.T.O. poate articula astfel de propoziţii. Să nu fi aflat domnul cu pricina că Securitatea română a fost cu totul altceva decât un club al gentlemen-ilor cu mănuşi albe şi cu monoclu? Să nu fi ştiut oficialul occidental că ocupaţia favorită a Securităţii era eliminarea fizică a celor percepuţi ca adversari? Să nu se fi auzit la Bruxelles de atacul cu bombe împotriva Europei Libere? Să nu fi răsuflat nimic despre complicitatea Securităţii române cu Carlos Şacalul? Să nu fi citit "experţii" alianţei nord-atlantice ziarele franţuzeşti ce relatau îngrozite despre încercarea Securităţii de-a o aduce pe Monica Lovinescu în starea de "legumă"?

În aceste condiţii, nu mai e cazul să discutăm despre activitatea internă a Securităţii. Că Securitatea a bătut şi a schingiuit până în ultimele ore ale dictaturii comuniste o fi un amănunt. Că Securitatea conducea totul în stat o fi şi ea o întâmplare. Dar mă îndoiesc rău de tot că nemernicii de ieri au devenit azi îngeri şi că în virtutea noii lor virginităţi au fost răsplătiţi cu funcţii de răspundere chiar în preajma cabinetului prim-ministerial. După cum nici un expert din lume nu mă va convinge că între uciderea lui Gheorghe Ursu în închisorile controlate de securişti şi sinuciderea recentă a procurorului Cristian Panait nu e nici o legătură. Evident, nu o legătură dintre acelea demonstrabile de către marea criminalistă Stănoiu. Dar faptul că dl. procuror Picioruş — emitentul ordinului de arestare a dizidentului Ursu —, a blocat, în calitatea sa de şef, propunerea magistratului Panait de a opri urmărirea împotriva procurorului orădean Lele, e o întâmplare care ne apropie de N.A.T.O. cam în felul în care piatra pornită din praştia lui David spre tâmpla lui Goliath a constituit un semn de caldă prietenie. ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 1, 2, 3, 4, 5, 20, 28, 29), SIMONA GALAŢCHI (pag. 8, 9, 11, 22, 23, 25, 30, 31), ECATERINA IONESCU (pag. 10, 16, 17, 18, 19, 21, 26, 27), NINA PRUTEANU (pag. 6, 7, 12, 13, 14, 15, 24, 32).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tehnoredactare computerizată: ANCA FIRESCU, MIHAELA IVAN, IONELA STANCIU.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare

Dialog despre erori

A. – Trebuie să ştii, dragă prietene, că eu am talentul să nu-mi ţin gura cînd sînt în joc dogmele curente şi tabu-urile preferate ale concetăţenilor mei. În urmă cu vreo zece ani am scris sub forma unei conversaţii fictive despre ponoasele ocupaţiei şi posibilitatea creării statului palestinian. Era un subiect tabu pe atunci, acum vorbeşte toată lumea despre asta. Am avut îndrăzneala să spun avant la lettre ce gîndeam, şi am fost înjurată copios. Un corespondent mă trimitea la Turnul Londrei şi de acolo la ghilotină, pe urmele Annei Boleyn. Un coleg scriitor protesta tot pe atunci cu şi mai mare vehemenţă împotriva altui articol în care făceam o comparaţie între britanicii de pe vremea mandatului şi a luptei noastre pentru independenţă, şi noi, cei din anii '90. Recent, a avut din nou prilejul să se manifeste împreună cu alţi cîţiva inşi care au propus punerea mea în discuţia Adunării Generale a scriitorilor israelieni de limbă română.

B. – Din ce motiv? Oricum, a rămas literă moartă, nu-i aşa? În Israel nu se practică vînătoarea de vrăjitoare de tip stalinist...

A. – De data asta a pornit totul de la un eseu publicat şi aici şi în *România literară* de la Bucureşti, pe tema relaţiei între Holocaust şi Gulag. După ce înşiram poziţiile unora şi altora, citîndu-i pe Todorov, Hannah Arendt şi Edgar Morin, ajungeam la concluzia mult dezbătută între noi doi, că deşi fiecare din cele două oribile flageluri care au zguduit secolul XX este unic în felul lui, cu trăsături caracteristice şi semnificaţii istorice care nu pot fi întîlnite în altă parte, din punct de vedere moral şi penal o crimă e egală cu altă crimă, a ucide un copil de chiabur nu e mai puţin grav decît a ucide un copil de evreu. Aici, firește, nu se văd lucrurile sine ira et studio - pasiunile sînt încă prea vii. Cu siguranţă că ai să mă ţii de rău că m-am băgat, confundîndu-te pe tine cu interlocutorii (cititorii) mei de aici.

B. – Bine-nţeles că trebuie să te cert. Şi încă foarte tare. Ce te-ai apucat să scrii în presa culturală românească? Tu nu trăieşti în România ci în Israel, şi de această împrejurare deloc nesemnificativă ar fi trebuit să ţii seama. De pasiunile şi subiectivităţile celor din jur, încă nespus de acute după atîtea suferinţe de neuitat prin care a trecut poporul nostru. Dacă pînă şi eu, care trăiesc în altă parte, am fost iritat de poziţiile tale în repetatele noastre dispute, gata, gata uneori să degenereze pînă la ceartă, de ce te miri că unii din colegii tăi au reacţionat cum au reacţionat? Dacă au făcut-o în felul ăsta, poate neacademic şi nemăsurat, este, cred, din mai multe motive.

În primul rînd, majoritatea dintre noi, vreau să zic a intelectualilor evrei din generaţia noastră, am fost atraşi de comunism, de ideologia lui nobilă care promitea egalitatea în drepturi, încetarea oricăror discriminări de rasă, libertate pentru toţi. Am fost atraşi de el din raţiuni istorice pe care le cunoşti şi tu prea bine. Astăzi ne vine cumplit de greu să recunoaştem că ne-am înşelat, că am fost duşi cu preşul, că în practica socială tot ce a fost înălţător şi romantic s-a transformat în maledicţie, că ne-am irosit poate anii cei mai frumoşi din viaţă - tinereţea plină de elanuri şi energii - în folosul unei activităţi prin care ne-am pus singuri căluşul la gură şi care a mutilat în realitatea cotidiană suflete şi destine. Fiindu-ne atît de greu să recunoaştem falimentul acestei iluzii, cum frumos scria François Furet, mulţi dintre noi am preferat să-l ignorăm. Eu însumi am citit relativ

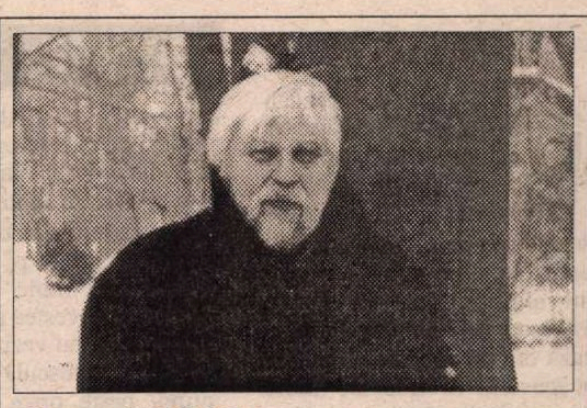
puţin – trebuie s-o recunosc – despre amploarea şi diversitatea crimelor comuniste, în schimb am fost avid să cunosc toate cărţile importante care s-au scris despre nazism şi fărădelegile lui, în mod special despre Holocaust şi, desigur, despre antisemitism şi îndelungata lui istorie. Faptul că acest fenomen e cu atît mai izbitor în Israel, o ţară zidită pe cenuşa Holocaustului, e normal şi de înţeles. Toţi aceşti oameni care şi-au pierdut fraţi, surori, părinţi şi copii la Auschwitz mai respiră încă fumul înnecăcios al cuptoarelor, mai au încă în urechi urletele militarilor nemţi (ca şi sunetele însoţitoare ale muzicii lui Wagner, de unde proscrierea lui în Israel), mai văd în continuare cu ochii minţii marşurile forţate, călătoriile în necunoscut în trenuri pentru animale, trupurile secerate de molimă, gropile comune pe care erau siliţi să şi le sape singuri, mai simt încă în nări mirosul de carne încinsă, în stomac leşinul foamei şi în suflete SPAIMA, OROAREA, DUREREA. Comparaţiile tale academice sînt pentru ei o blasfemie, le ajunge pentru o singură viaţă tot ce au suferit ei şi ai lor, nu-i mai interesează altceva, pur şi simplu nu mai vor să ştie – şi nu ştiu!

A. – Deci multe din aceste reacţii de revoltă pornesc nu numai din suferinţă şi amintirea ei, ci şi din ignoranţă (Şi viceversa e valabilă, mă refer la cei care ştiu totul despre Gulag şi nimic despre Holocaust). Poate că însăşi pasiunea cu care intelectualii (nu numai evrei) s-au angajat dintru început pe meterezele comunismului stalinist tot pe ignoranţă a fost bazată. Şi desigur că mai tîrziu nu le-a fost uşor să recunoască chiar faţă de propria lor conştiinţă că s-au investit cu trup şi suflet în implementarea crimei şi minciunii fără graniţe. Dar cum să ne explicăm excesele de zel, faptul mai ales că şi atunci cînd adevărul a început să iasă la lumină (vezi cazul Kravcenko, mărturiile lui Suvarin, Koestler şi ale altora) ba chiar să fie simţit pe propria piele, inteligenţia de stînga, din Franţa de pildă, dar nu numai, a preferat să ignore cu desăvîrşire nişte fapte incontestabile, încondeind dezvăluirea lor drept propagandă antisovietică duşmănoasă şi debitînd în continuare aceleaşi stereotipii inepte, aceleaşi şabloane lozincarde şi fanatice?

B. – Jean-François Revel ne oferă în *Memoriile* sale cîteva repere în privinţa acestor "mistere". El evocă o adevărată abdicare a inteligenţelor la cei mai străluciţi din foştii lui colegi, un Pierre Courtade, un Pierre Daix, Maurice Mouillard şi alţii. Acesta din urmă cînd a fost întrebat, a invocat retrospectiv acea magie ocultă, acea fascinaţie obscură care se exercită deobicei asupra membrilor sectelor. Cînd îşi recitea textele de odinioară avea impresia de a fi fost locuit, invadat, covîrşit de o altă personalitate fără nici o legătură cu eul său anterior. Nu era nimic de înţeles în acest comportament în afară poate de faptul că ceea ce urmărea comunistul consecvent era "purificarea" totală şi crearea unui "om nou" conform expresiei canonice, legitimînd astfel lichidarea fizică integrală a omului vechi. În acest sens, comunistul cel mai consecvent cu sine, mai mult chiar decît Stalin şi Mao, a fost Pol Pot al Cambodgiei. Lichidator integral prin excelenţă, el a fost cel mai logic dintre toţi, ca unul care voise să ucidă pe toată lumea.

Şi concluzia lui Revel: "Magia totalitară poate cufunda într-o noapte temporară sau definitivă spiritele superioare, la fel ca şi pe cele obtuze, conştiinţele cinstite ca şi pe cele scelerate.(...) Nici inteligenţa, nici intenţia de a face Binele nu ne păzesc de Rău. Singurul baraj în calea fanatismului ucigaş ni-l oferă traiul într-o societate pluralistă în care contraponderea instituţională a altor doctrine şi a altor puteri ne împiedica întotdeauna de a merge pînă la capăt în impunerea propriilor credinţe".

Gina Sebastian-Alcalay



Petre STOICA

Elegie

Cine este bărbatul păşind în faţa mea?
are mers clătinat are umerii
străpunşi de săgeţi

vine de la mormântul iubitei?
şi-a pierdut la zaruri
ultima amintire scumpă ultimul
reazim în viaţă?

dă colţul străzii a dispărut

este clipa-n care la biserica romano-catolică
s-a încheiat slujba de duminică
este clipa mântuirii dăruită altora

este clipa-n care eu însumi
sunt bărbatul care a dat colţul străzii

Privesc şi ascult

Fără voia mea privesc şi ascult
vecinii de la masa bufetului plutind
în fumăraie democrată
fiecare în parte
este politolog economist astrolog istoric
jurist republican din tată în fiu pomanagiu
tolerant spiritist antisemit şovin ventriloc
şi-n anumite momente de furie supremă
adeptul tragerii subtile în ţeapă

fiecare în parte ştie mai multe
decât celălalt şi decât toţi laolaltă
oricum împărtăşesc egal convingerea fermă
că suntem victima unui complot mondial
care ţine să ne extragă presupusele
diamante depozitate în maţele patriei

privesc ascult îmi sorb cafeaua
şi în gând aduc un omagiu pios
celor care m-au învăţat
să-mi suflu tandru nasul în batistă
spre a nu tulbura niciodată liturghia prostiei
cădelniţată cu fum de balegă autohtonă

ajunge am obosit

spun politicos noapte bună fumăraiei
şi aştept întâlnirea cu somnul care vindecă

Cadril

Între glorie şi nimic
exersează orchestra şoarecilor

oricum iarna mea este suportabilă

În numărul viitor,
o pagină de poezie Petre Stoica

Dereglarea sintaxei

ÎN POEZIA lui Răzvan Ţupa, avem un discurs poetic de transfigurare prin destructurare aluzivă, cum ar spune Eugen Negrici. Poetul recurge la reprezentări disparate, enunţuri eliptice, fragmente descriptive trunchiate, frânturi de frază dar, mai ales, intercalări de secvenţe diverse. De multe ori poemele devin criptice, aproape ilizibile. Astfel, poetica lui Răzvan Ţupa dă senzaţia deseori (mai ales în ciclul *Mijloace de transport în comun*) că este prea elaborată şi că poemele i-ar reuşi şi fără atâta preocupare pentru bricolaj şi discontinuu.

Dereglarea sintaxei, discontinuitatea versurilor provine din grija pentru ca relaţiile dintre enunţuri să se stabilească ireferenţial, adică adesea fără conectori (conjuncţii, prepoziţii, adverbe etc.) sau prin alăturarea lor hazardată. Avem în poemele lui Răzvan Ţupa o succesiune supravegheată de enunţuri fragmentate şi intercalate, nemarcate relaţional, dar care tocmai prin această progresie cu teme variate presupun o supratemă: pulverizarea sensului din poem înseamnă, de fapt, şi o criză la nivel existenţial: "n-ar fi însemnat totuşi nimic nici o promisiune, nici o garantare a vreunui sens salvator" şi "pentru că nu ai de la ce început s-o iei/ sunt tot timpul nişte resturi accidentale/ cu care te schimbi cum ai schimba o vorbă" sau "Vorbim limba sării şi nimeni nu înţelege tot/ asta ne-ar mai lipsi".

Realitatea - sau ce-a mai rămas din ea - nu mai poate fi percepută decât la nivelul simţurilor şi numai parţial: "sau dacă nu ar mai trebui să spui ceva şi/ te simţi totuşi plin de un zgomot continuu ca/ o bandă magnetică pe care nu ar fi înregistrat nimic" şi "poţi să scrii toată povestea asta începe când/ guşti sau vezi vorbele şi oxidarea minusculă pe care o întind/ peste orice gest" sau "adevărata povestire ţine de respiraţia crudă a umerilor/ de haine cu coatele sprijinite pe masă".

Comunicarea se mai poate face doar prin scrisul din spatele unui tic verbal alienant: "ore întregi stăm cum s-ar spune degeaba vorbim mărunt cu un fel de gloanţe", "dacă-mi ceri să vorbesc s-ar putea să spun tot/ până la sufocare".

Revenind la concepţia poetică a lui Răzvan Ţupa, ea este pândită de mari riscuri. Neajunsul poeziei nu este discursivitatea care îngreunează uneori inutil lectura, ci calculul, luciditatea care se ghiceşte, deseori, uşor în spatele acestei indeterminări construite. Jucându-mă puţin cu cuvintele, voi spune că Răzvan Ţupa e un poet foarte bun, dar un scriitor care plusează prea mult pe cartea controlului riguros, tehnicist asupra enunţului poetic. Desigur, putem recurge la teorii deconstructiviste sau la filosofia lui Rorty, de pildă, şi vom afirma atunci că realitatea nu poate fi descrisă, rescrisă, în fine, redată corect ci numai "construită" dar parcă ne îndepărtăm puţin de poezie.

Spune Răzvan Ţupa în "mănifestul" cu care se deschide volumul: "practic am şters tot ce era adăugat de dragul unei înţelegeri aproximative". "Traducerea" care însoţeşte comunicarea ("în orice fel ni s-ar vorbi") nu este tocmai un proces distructiv artificial. O ştie bine şi poetul care îşi ia unele precauţii.

Să decupăm, mai întâi, dintr-un lung poem frânturile de frază intercalate pentru ca apoi - imediat - să lăsăm poemul să se desfăşoare liber, subliniind însă secvenţele disparate şi reconstruind astfel, ca într-un joc, un posibil enunţ iniţial: "Semănăm leit [...] Om fi fraţi doamne fereşte cine ştie// Să-ţi spună [...] da sigur că semănăm fir-ar să fie că ne strângem unul în altul şi ne ameninţăm pentru o certitudine olfactivă măcar dacă nu mai putem să ne schimbăm între noi şepcile [...] cine să te creadă// chiar dacă asta-i singura limbă pe care o ştii cât de cât şi pronunţi clar *pervazul ferestrei motoreta florinei* manşetele brodate pe care le porţi într-o poză în clasa a doua lângă harta politică a lumii *cu estetica ei de semafor* înghesuind călătoriile noastre povestirile noastre multicolore *gata să se aprindă şi să-şi schimbe brusc masa camerele obscure* sunetul fulgerător al blitzului" (*În lumina păsărilor urbane*).

Din această perspectivă, Răzvan Ţupa e poet tocmai în versurile "sincere" care scapă vanităţii auctoriale şi elaborării programatice: "5. Drumul care mă ţine pe genunchi şi călătoria păstrându-mă-ntre braţe de tablă sau aripa de sticlă-a ferestrei: nu pot să nu lase prin ele să vină înşiruirea copacilor verzi străbătută de-asfaltul şoselei" (*Serbările*).

Deşi reclamă mereu existenţa unui dialog prin diverse mărci retorico-textuale, poetul nu simte acut nevoia interlocutorului. Nepăsarea pentru coerenţă este, până la urmă, şi consecinţa unei tragice înstrăinări într-o lume a cărei realitate nu mai poate fi percepută decât fizic, prin corpul "fetiş", şi despre care nu se poate spune mai mult decât "ceva nearticulat o limbă de pâslă diferită de orice traducere".

Răzvan Ţupa este, în fond, un postsimbolist la jumătatea distanţei dintre Virgil Mazilescu şi Mircea Ivănescu, iar debutul lui cu acest lung poem e remarcabil cu atât mai mult cu cât peisajul poetic actual este destul de "amestecat".

Marius Chivu

Răzvan Ţupa – *Fetiş*, Editura Semne, 2001, 80 p., f.p.

lecturi la zi

Sigmund Freud, *Opere 6: Studii despre sexualitate*, trad. Rodica Matei, Editura Trei, 2001, 265 p.

Freud, reeditat

CEL DE-AL şaselea volum al ediţiei Freud de la Editura Trei cuprinde 12 lucrări despre sexualitate redactate între 1898 şi 1931. Este luat în considerare, prin urmare, aproape întreg ansamblul operei, prin prisma unor idei ce vor deveni extrem de importante, decisive chiar, pentru practica şi teoria psihanalitică. Unele dintre ele, precum cea de *sexualitate infantilă*, vor provoca virulente rezistenţe în validarea descoperirilor noii ştiinţe şi îi vor aduce acesteia acuzaţia nedreaptă, dar comodă (şi, după cum s-a dovedit, durabilă) de pansexualism.

Selecţia pentru acest volum are, prin deschiderea ei cronologică, meritul de a trasa evoluţia gândirii lui Freud în ceea ce priveşte tema bazală a sexualităţii. Este sesizabilă astfel deplasarea treptată a explicaţiilor din zona fiziologiei în cea a psihicului, corespunzătoare unei tendinţe mai generale a psihanalizei, sub semnul căreia Freud se va impune de-a lungul vremii în mediile ştiinţifice şi culturale.

Nucleul volumului 6 îl reprezintă, fără doar şi poate, fundamentalul studiu din 1905 intitulat *Trei eseuri asupra teoriei sexualităţii*. Este probabil textul asupra căruia Freud va interveni de-a lungul anilor în cea mai mare măsură, acesta ajungând să aibă până în 1925 şase ediţii, sensibil transformate de la una la alta (numărul de pagini, de pildă, va creşte în cei 20 de ani de la 80 la 120). Studiul este tradus pentru prima dată în engleză în 1910, de către A. A. Brill şi J.J. Putnam, iar în 1923 va cunoaşte prima versiune franceză prin eforturile lui Reverchon-Jouve. În 1949 inovatorul James Strachey, căruia patru ani mai târziu aveau să-i apară primele volume ale celebrei *Standard Edition*, oferă publicului de limbă engleză o a doua versiune a celor *Trei eseuri*.

În ceea ce priveşte ediţiile româneşti, el a fost tradus pentru prima dată la Editura Pasărea Măiastră (după toate aparenţele, din limba franceză) imediat după '89. În 1994 cititorul român beneficiază de o nouă versiune, semnată de Leonard Gavriliu, de această dată după originalul german şi la Editura Ştiinţifică. O dată cu traducerea de la Editura Trei, realizată în premieră chiar de către un psihanalist (practician), Rodica Matei, s-ar putea să înregistrăm *Trei eseuri...* drept lucrarea freudiană cu cele mai multe ediţii în limba română.

Tema începe să-l preocupe intens pe Freud imediat după publicarea în noiembrie 1899 a *Interpretării viselor*. O dată explorată "calea regală" de acces la inconştient – visul, sexualitatea îi apare ca următorul pas important în limpezirea unor întrebări şi răspunsuri aflate deocamdată într-o zonă vagă, preconştientă. Ca într-atâtea alte dăţi, această operaţie se dovedeşte a fi una neliniară, supusă multor amânări, ezitări, reveniri şi ocoluri. Rezultatul final va fi însă unul revoluţionar. Deşi în epocă motivul sexualităţii începuse să capete o tot mai mare frecvenţă şi vizibilitate în publicaţiile medicale, literare sau conexe, el rămâne totuşi, până la apariţia studiului de faţă, în cea mai mare măsură marginal (o singură apariţie într-adevăr notabilă şi de foarte largă audienţă: *Psychopatia sexualis* a lui Krafft-Ebbing, lucrare căreia atât Freud, cât şi contemporanii săi îi datorează mult). Pe bună dreptate, James Strachey consideră *Trei eseuri...* ca fiind o operă revoluţionară – poate cea mai marcantă contribuţie a lui Freud la înţelegerea vieţii psihice, alături de *Interpretarea viselor*.

Dorin-Liviu Bîtfoi

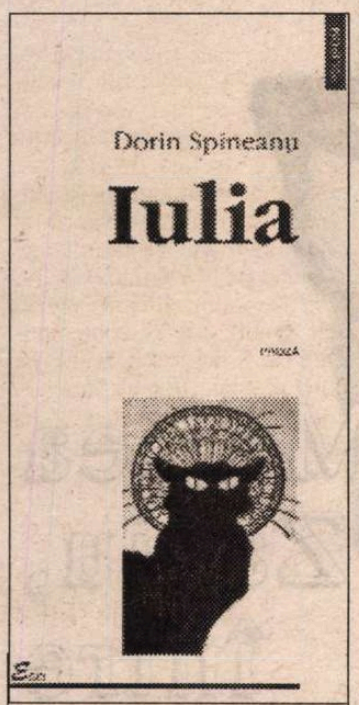
Viaţa şi non-literatura

DORIN SPINEANU e un scriitor de la Iaşi, probabil jurnalist ca formaţie, autorul unor proze slăbuţe estetic, dar "compensate" prin pornografia şi umorul gros, de toaletă publică, justificându-se probabil prin intenţia scriitorului de a spune adevărul brut şi brutal. N-avem nimic cu astfel de dorinţi doar că realizarea lor efectivă ne lasă impresia unor scenarii necizelate de presă de scandal cu toată recuzita de târfe, beţivani şi cinism ieftin, într-un registru lexical adecvat fondului. Iulia e o cărticică ce adună patru proze din care ultima ar mai fi ceva-ceva, cu firele unei naraţiuni de spionaj sau şantaj politic, deşi tot cu personaje schematice, previzibile şi copiate parcă dintr-un film american de mâna a doua, de la nevasta alcoolică dar superbă de politician corupt la "bulangii" acefali si periculoşi. Povestirea se salvează întrucâtva pentru că nu poţi scrie cu blândeţe despre aiurelile şi potlogăriile primilor ani de după revoluţie

lecturi la zi

din România, ba chiar "dă bine" să reciclezi câteva dintre clişeele infraliteraturii, doar că rezultatul, spre a fi valabil, are nevoie de mai mult de atât. Realism dur, sex şi politică ar fi reţetarul etern de succes la public, prezent cu ceva mai multă onestitate şi în *Hustler*. Autorul însă ţinteşte către literatură, de aceea face rost de mai multe perspective auctoriale, relativizează gradul de cunoaştere al fiecăreia dintre ele, e autoreferenţial din belşug, însă toate aceste procedee sunt "fumate" de mult, cel puţin în varianta clasică, de manual, aplicată de Dorin Spineanu aici.

Prozaismul şi blazarea, duritatea şi scârba sănătoasă de mizeriile acestei lumi şi de condiţia de scriitor, înţelegem că totuna cu cea de curvă, sunt substanţa păstoasă a primelor două proze, din care una e un fel de parabolă a creaţiei, gen "daimonul lui Dorin Spineanu către sine", şi din care vă citâm un fragment de dialog, semnificativ pentru restul: " –Tu eşti îngerul? L-am întrebat şi el a spus să ies că mă omoară de îndată ce se va şterge la fund pentru că s-a răhăţit în pantaloni şi că i-ar trebui mai degrabă o pereche de pemperşi decât scrisoarea pe care i-o adusesem." (...) " Nu eşti chiar un sfânt, s-a exprimat îngerul elegant. Dar îmi placi!". "Eşti homo? Vrei să mi-o tragi? Vii acasă la mine, mă scoli la o oră imposibilă şi-mi faci complimente?!". "Lupta lui Iacob cu îngerul" se rezolvă aici tot în cheia bătăii de joc, câştigă îngerul de fete bătrâne, virgine si poeţi, contra unuia de pisici abandonate. De data aceasta mi se pare nostimă soluţia, precum nostimă mi se pare şi acea povestioară sentimentală cu o enigmatică Iulie cu ochii verzi şi părul lung, în contrast cu alte personaje de o căutată şi supărătoare abjecţie, ce fac parte din amintirile din copilărie, fictivă sau nu) ale lui Dorin Spineanu. Ca şi Nică a Petrei, copilul din povestire are melodrama lui şi un limbaj aşişderea de colorat. El învaţă, cu o precocitate de bun augur, cum să şantajeze clienţii bordelului din localitate, mai ia şi câţiva pumni, dar o iubeşte pe Iulia cea frumoasă şi tristă, ajunsă târfă, evident. Mai există o figură feminină simpatică, acea Darie pierdută şi ea între ticăloşii acestei lumi deşerte, iar în rest... nimic. Personajele nu au relief, n-au viaţă sufletească, proza e senzaţională şi atât. Înţeleg faptul că autorul îşi doreşte să fie anticalofil, ba chiar supraliciteză uzul argoului, însă acestea nu sunt nişte reproşuri ce pot fi aduse calităţii literare a unei cărţii. Ce se poate spune despre ea este că nu cuprinde decât o proză neexersată, fără adâncime, înecându-şi pasajele bune (există câteva) în colcăiala generală a personajelor abjecte, cu intenţia prea evidentă de a şoca. Această ar putea fi o strategie bună pentru a-şi vinde ziarul, cade când vine vorba să faci roman sau nuvelă. Senzaţionalul are inconvenientul major de a se perima repede şi de a nu fi locuit (fatalitatea istoriei literare) decât genuri periferice, romanul poliţist, foiletonul etc. vandabile, e drept, însă nu tocmai capodopere. Chiar dacă admitem că literatura postmodernă reciclează aceste specii, această prelucrare se face parodic, cu o conştiinţă acută a procedeului, pe când aceste proze ale lui Dorin Spineanu se constituie doar într-o lectură agreabilă de tramvai, facilă şi fără mari pretenţii literare. Povestirile din Iulia se vor mostre de proză realistă dură, ce intenţionează să aducă în literatură abjecţia umană şi nu poate decât să o supraliciteze fără sorţi de valoare estetică.



Dorin Spineanu, *Iulia*, Ed. Polirom, 2002, 204 pag.

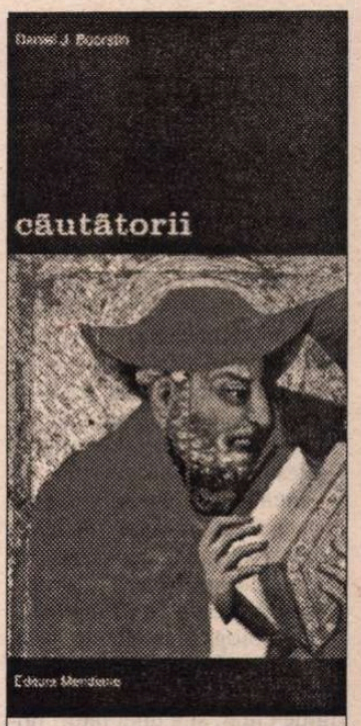
Iulia Alexa

O istorie a căutării

DE LA Platon la Einstein, de la profeţii evrei ai Vechiului Testament la Marx, sau de la Homer la Malraux, *Căutătorii*, cartea americanului Daniel J. Boorstin, recent tradusă de Antoaneta Ralian în cunoscuta colecţie *Biblioteca de artă* a editurii Meridiane, propune o istorie a modurilor de căutare, a întrebărilor, cel mai adesea fără răspuns, care par să rezume, definitoriu, întreaga cultură occidentală. Volumul e ultimul dintr-o trilogie, integral publicată în română în ultimii ani la editura Meridiane, care în America, la apariţie, a fost cotată drept *bestseller*. *Descoperitorii*, primul volum, s-a ocupat de ştiinţa occidentală, iar cel de-al doilea, *Creatorii*, s-a oprit asupra artei. Cîteva titluri mai vechi - *The Americans*, *The Image* - l-au consacrat pe Boorstin, fost director al Bibliotecii Congresului, ca autor de vaste sinteze, iar şirul lung de premii, printre care *Pulitzer* sau *National Book Award*, îl recomandă ca o personalitate importantă a vieţii culturale americane.

Critica occidentală, cel mai adesea sceptică în faţa unor sinteze ca cele propuse de Boorstin, are în *Căutătorii*, ca de altfel în întreaga trilogie, mostre uşor demontabile de ineficacitate a încercărilor de a cuprinde în limitele unui discurs o întreagă istorie a unor aspecte esenţiale pentru cultura occidentală. Cele trei sute de pagini pe care Boorstin desfăşoară, cronologic, aventura Căutătorilor îl obligă inevitabil la o selecţie, interesantă în primul rînd prin ceea ce omite. Se opreşte asupra antichităţii greceşti, dar trece în grabă, aşa cum făceau romanticii, asupra celei romane. Din literatura secolului XX îl reţine doar pe Malraux, pentru meritul de a fi fost "unul dintre cei mai versatili şi mai elocvenţi căutători moderni". Lista omisiunilor poate lua forma unui dicţionar. Boorstin ridică de fapt la rangul de criteriu de selecţie ceea ce toţi autorii de astfel de istorii încearcă să evite - subiectivitatea: "...i-am ales pe acei Căutători care constituie, pentru mine, o pildă elocventă şi ale căror căi spre sensul vieţii şi al istoriei continuă să ne îmbie la căutări personale.". O strategie inteligentă de apărare împotriva criticilor, dar şi o modalitate de a transforma o carte, care altfel nu depăşeşte tonul unei lucrări de popularizare, într-o scriere originală. Boorstin nu emite ipoteze asupra problemelor controversate şi nici nu încearcă reevaluări sau schimbări de perspectivă. Capitolele cărţilor sale nu sînt mai mult decît simple rezumate ale unor bine cunoscute momente ale istoriei culturii, dar alăturarea lor pare a fi pretextul de a formula un mesaj original. Construcţia cărţii, concepută în trei mari părţi, reflectă teoria lui Boorstin, sumar expusă în nota către cititor. Au existat în cultura occidentală, potrivit lui Boorstin, trei epoci de căutare. Prima e cea eroică, a profeţilor evrei şi a filosofilor atenieni, căreia îi va urma o perioadă de căutări comune, marcată de întoarcerea către experienţă, de revenirea Căutătorilor în mijlocul comunităţilor. O a treia perioadă e cea a ştiinţelor sociale, a privirilor îndreptate către viitor. S-ar putea înţelege că e şi epoca noastră, deşi Boorstin evită să afirme direct lucrul acesta.

Căutătorii oferă, dincolo de propunerea segmentării în trei epoci, cu care orice cititor e liber să nu fie de acord, spectacolul abil al unei erudite incursiuni în domenii ale cunoaşterii extrem de diferite. Misiunea Antoanetei Ralian, traducătoarea, nu a fost, prin urmare, una uşoară, din moment ce o asemenea carte presupune echivalarea unor terminologii foarte diferite. Dar oricît de reuşită ar fi traducerea, ea pierde inevitabil nota polemică, cu siguranţă involuntară, pe care o are cartea în America. Numele căutătorilor lui Boorstin sînt, fără excepţie, masculine, iar spaţiul exterior culturii occidentale e aproape inexistent în carte. Or, într-o Americă în care tezele feministe şi cele ale multiculturalismului sînt mai mult decît o modă, o carte atît de "tradiţională" în alegerea subiectului, devine, chiar nevrînd, o scriere polemică. La noi rămîne una "cuminte", utilă şi interesantă pentru cei care vor să descopere sau să redescopere date esenţiale ale culturii occidentale.



Daniel J. Boorstin - *Căutătorii; Istoria căutării continue a omului pentru a înţelege lumea sa*, trad. din engleză de Antoaneta Ralian; Ed. Meridiane - col. Biblioteca de artă; Bucureşti, 2001; 344p.

Cătălin Constantin

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

450 000 lei

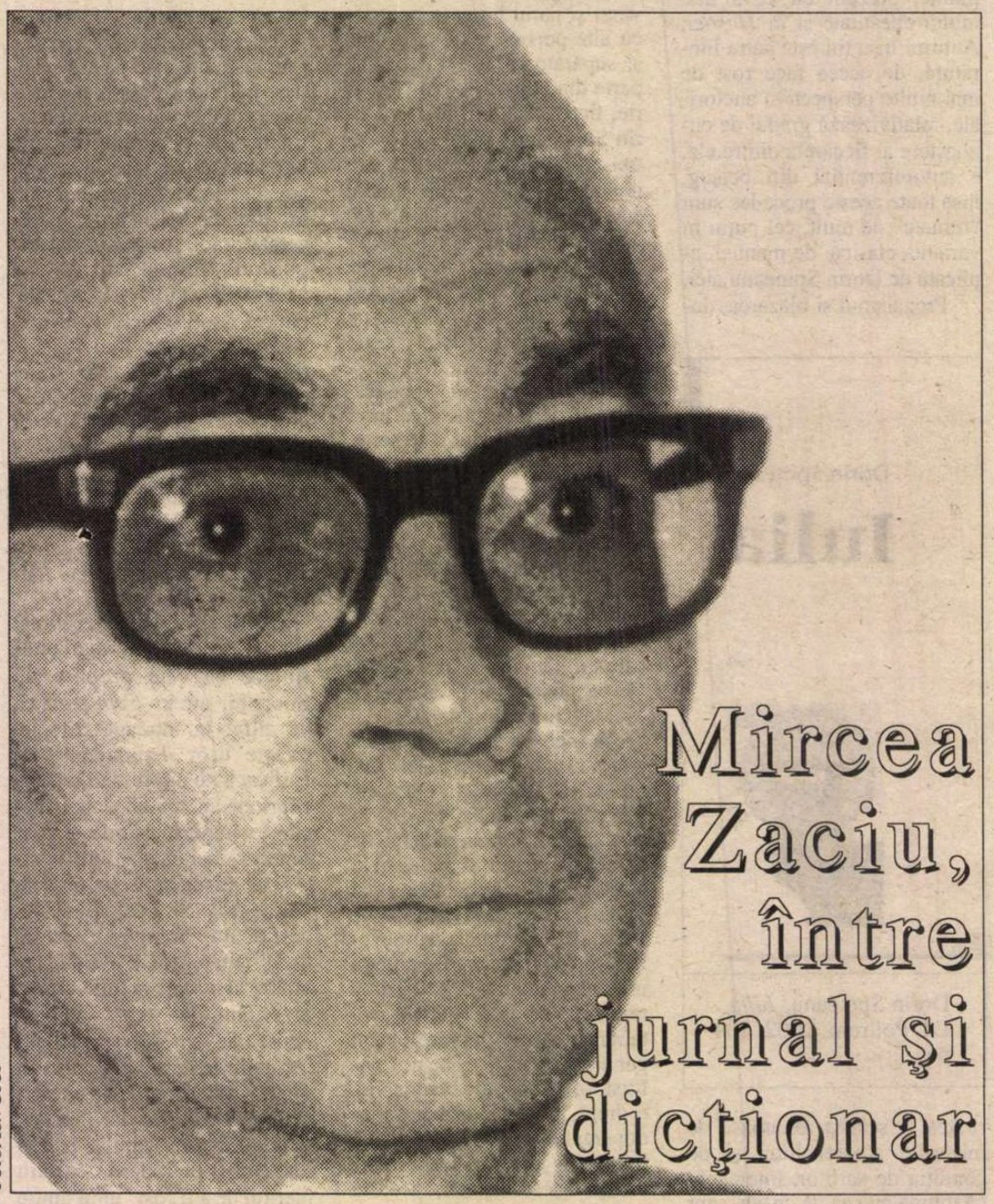
ALEKSANDR SOLJENIŢÎN
VIŢELUL ŞI STEJARUL 1

ALEKSANDR SOLJENIŢÎN
VIŢELUL ŞI STEJARUL 2

În seria Memorii/Jurnale/Convorbiri
ALEKSANDR SOLJENIŢÎN
Viţelul şi stejarul 1şi 2

cronica literară

de
C. Rogozanu

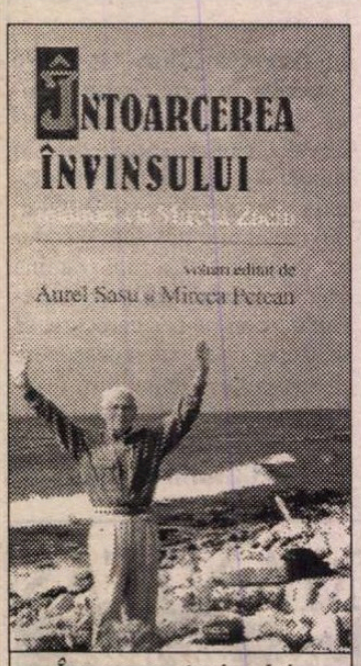


Mircea Zaciu, între jurnal şi dicţionar

FOTO: ION CUCU

SIGUR, e foarte greu să scrii despre o carte care evocă pe cineva, un mare profesor, un mare om de cultură, plecat recent dintre noi. Este însă singurul mod de a propune o relectură, o reamintire a vocilor "grele" din cultura românească. Acesta este rolul tipăririi cărţilor comemorative, acelaşi e rolul recenzării lor. Aurel Sasu şi Mircea Petean au alcătuit un volum de "aducere aminte" a Profesorului Mircea Zaciu.

Încă de la primele pagini şochează o anumită intrigă a fiecărui discurs, fie că autorii vorbesc despre cărţile "Profesorului", fie că povestesc scene autobiografice. Pentru toţi, Zaciu este împletirea ciudată a unei dimensiuni academice, rigide chiar, şi a unei laturi polemice, mai apropiate de literatură, de partea "zbuciumată" a culturii. Nimeni nu uită să sublinieze schizoidia care pare să-l fi sfîşiat pe acest om. Bineînţeles nu e vorba despre un diagnostic, ci doar despre o observaţie asupra retoricii celor invitaţi să-şi invoce profesorul sau prietenul. Trecem peste faptul că acest tip de dialectică a contrariilor intră într-o ordine retorică generală. De cîte ori este evocat cineva, aflăm că a fost şi aşa... dar a fost şi opusul... În cazul lui Mircea Zaciu, "contradicţia" nu este o simplă formalitate. Iar această dedublare a personalităţii sale culturale este descrisă în fel şi chip în volumul *Întoarcerea învinsului. Întîlniri cu Mircea Zaciu.*



Întoarcerea învinsului. Întâlniri cu Mircea Zaciu. Volum editat de Aurel Sasu şi Mircea Petean, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2001, 380 pag., f.p.

Una dintre cele mai percutante imagini este cea propusă de Marta Petreu în textul "Îi spuneam «Domnule Profesor» cu majuscule". Mărturisirea este tulburătoare: "Cu aceeaşi înaltă decenţă care o făcea pe Tanti Vichi, muribundă, să încerce să-şi ducă mîna la gură cînd căsca, şi Domnul Profesor, înainte de a muri, a spălat vasele şi a aranjat bucătăria. Era un om învăţat cu singurătatea, i se părea firesc ca nimeni să n-aibă de lucru de pe urma lui". Este o scenă de o concreteţe uluitoare din care putem intui latura oarecum rigidă şi "sigură" a personalităţii sale. "Decenţa" despre care este vorba aici va fi echilibrată cu texte polemice, cu „încăpăţînări" de personaj literar ardelenesc.

Singurătatea este motivul central al evocărilor. O generaţie de scriitori, obişnuită cu mult timp la dispoziţie, se trezeşte după 1990 într-o altă realitate, care îl izolează pe fiecare, care face aproape imposibile întîlnirile dintre oamenii breslei. Mulţi dintre prietenii lui Zaciu sînt morţi, alţii nu mai pot fi scoşi din vîrtejul datoriilor zilnice. Livius Ciocârlie citează un pasaj dintr-o scrisoare pe care profesorul i-o adresase: "Boala lui Sorin (Titel - n.n.) mă torturează şi mă urmăreşte obsesiv. Moartea lui Mazilescu m-a durut, iertată-mi fie cruzimea, mai mult decît a lui Preda. [...] Generaţia mea dispare irepresibil, nu pot decît s-o urmez. Niciodată n-am fost mai singur şi mai suspendat într-un înţeles de vid, ca acum." Cam aceasta ar fi expresia absolută a singurătăţii.

DE LA Niculae Gheran aflăm o poveste aparent comică, în fond incredibil de tristă, pentru că ea întăreşte imaginea de lup singuratic a Profesorului. În 1974 s-a răspîndit vestea, în mod cu totul neaşteptat, că a murit Zaciu. Zvonul luase o destul de mare amploare, aşa că Zaciu chiar a putut asista la cîteva reacţii "postume" ale prietenilor săi. Altcineva fusese acel "Zaciu" care murise, aflăm dintr-o scrisoare adresată lui Niculae Gheran: " De aceea, fără să-l fi cunoscut, am simţit o mare tristeţe pentru moartea acestui Zaciu, despre care toată lumea îmi spune că era un om serios, bine pregătit, ba, că trebuia chiar să preia direcţia Editurii Politice etc. Bietul, am încă senzaţia că a murit în locul meu."

Ironia face că o operă foarte des pomenită este *Jurnalul.* Spun "ironia", pentru că putem contesta sau ridica în slăvi calităţile literare sau "de mărturie", dar nu-i putem uita cărţile cu adevărat extraordinare de critică şi de istorie literară. Este o nedreptate pe care i-o fac chiar apropiaţii săi, am putea spune. Mircea Zaciu este în primul rînd un critic şi istoric literar de excepţie. Acele cărţi ar fi trebuit repropuse spre lectură, în primul rînd. Jurnalul lui Zaciu, apărut după 1990, a supărat multă lume. Cunoscuţii nu şi-au regăsit acolo portrete "adecvate". Figura autorului din regimul nocturn al scriiturii nu era prea uşor de suportat. Şi la Mircea Zaciu există o "dedublare a personalităţii de tip maiorescian". Jurnalul lui Maiorescu dezvăluie un tip pus pe căpătuială, ipohondru, avar etc. Păcatul *Jurnalului* lui Mircea Zaciu este tocmai lipsa de complexitate a personajului pe care îl propune: un intelectual scîrbit de traiul sub comunism şi a cărui greaţă se adînceşte pe măsură ce principalul proiect al vieţii lui, *Dicţionarul scriitorilor români* (*DSR*, în cunoscuta prescurtare), devine mai mult o povară, un blestem... Are bineînţeles şi *DSR*-ul istoria lui. Interesant e că mulţi dintre aceia care reiau povestea au în vizor un singur personaj: Dulea, omul care a fost principalul sabotor al dicţionarului...

Aura de personaj a marelui critic clujean este o certitudine. Comportamentul său la catedră, duritatea sa şi alte anecdote de felul acesta nu ar fi fost de ajuns pentru condiţia de personaj. Zaciu este printre cei care au incriminat plagiatul lui Eugen Barbu, o lovitură incredibilă aplicată "tătucului" *Săptămînii.* Bineînţeles că după aceea revista cu pricina a avut grijă să-i dedice atacuri dintre cele mai dure.

Celălalt personaj al lui Zaciu este cel din *Jurnal*, parcă mai puţin autentic şi mai puţin credibil decît cel impus de anturajul academic (un paradox!). Vasile Igna redă în cîteva rînduri esenţialul personalităţii dificile a acelui Zaciu din jurnal: "Greşind deseori şi de tot atîtea ori avînd dreptate, Mircea Zaciu era, temperamental, un intransigent. Cînd era convins că dreptatea e de partea lui, era *intratabil.* De aici şi spectaculoasele şi definitivele sale *rupturi*, idiosincrasiile perpetuate de la an la an, în ciuda unor modificări ale comportamentului «incriminatului», disprețul fățiș pentru «fripturiști» și «Purtătorii de vorbe»".

CÎT DESPRE o altă faţă a personalităţii sale, aceea legată de *DSR* şi de luptele pentru apariţia acestei cărţi, Gelu Ionescu îi face o descriere

precisă, pentru că este vorba despre o expresie comună a intelectualului român în general, intelectualul "învins": "Istoria *Dicționarului* este istoria unor umilințe și a unor concesii, a unei lupte surde pentru calitatea acestei cărți nedorite și de aceea nepublicate - așa cum s-a dovedit a fi. Paharul acestei încercări e greu de băut - și numai acei care au avut cărți interzise, cu anii, din bunul plac al dictaturii cunosc gustul lui amar, de neuitat o viață întreagă. Căci nu e vorba numai de o înfrîngere, ci și de regretul retrospectiv pentru cele mai mici cedări, pentru vanitatea atîtui zbucium în tina unei ticăloșii contra căreia nu există decît arme radicale."

La sfîrșitul volumului găsim cîtvea scrisori adresate prietenilor, mai apropiați sau mai îndepărtați... De multe ori tonul atins este virulent, ca și acela din jurnal. Într-o scrisoare către Aurel Sasu, Zaciu se plînge că nu a fost srbătorit la Fundația Culturală Română cum ar fi meritat: "Lasă că și eu, acum un an, am împlinit (nu 60, ci 70 de ani!) și Fundația, pentru care am făcut cîte ceva, nu doar că nu m-a «serbat», dar - ca și Uniunea, universitatea etc. - nu mi-a trimis nici măcar o felicitare banală"...

Neașteptată este apariția, în toată această corespondență cu prietenii și apropiații, a unei scrisori adresate lui Sorin Ovidiu Vîntu: "Am aflat despre «Gelsor» și despre Dvs. prin vechi prieteni din arena literară, dnii Eugen Simion, președinele Academiei, unde și eu sînt membru, Emil Hurezeanu și alții. Aș încerca să vă sensibilizez pentru a obține de la Domnia Voastră sprijinul necesar continuării/împlinirii operei despre care v-am vorbit..." Același *DSR* este problema - îi trebuiau bani pentru volumul III. Goana pentru publicarea dicționarului continuă și după '89.

Mulți mari intelectuali îi datorează cîte ceva lui Mircea Zaciu. Dovadă este chiar această carte unde sînt reunite zeci de nume importante din cultura română. ■

cerșetorul de cafea

de Emil Brumaru

Transcriere împotriva sinuciderii (2) (monolog)

Mi-am zis: aripa dreaptă e mai lungă decît cea stîngă. S-o scurtăm niţel. Privindu-mă atent în oglindă, mi-am dat seama că acum aripa stîngă e mai lungă decît cea dreaptă. Şi-am scurtat-o niţel. Uitîndu-mă iarăşi în oglindă (se aburise un pic datorită expirului meu înfierbîntat de milimetrii penajului, de febrilitatea muncii inutile; oricum nu le-aş fi ajustat exact, egale, bucuroase, radioase chiar), am observat că în toiul sala-horelei spre-o absurdă perfecţiune, le-am desfiinţat total. Dar ce bine mă simt fără aripi, am îngînat, ce nestingherit în greşeli, în călcat prin strâchini, în încîlcit minţile altora cu obrăznicia golaşă de-a zbura, de a levita adică!, mă rog, de a aeroplaniza... Şi făcui primul pas: buf! M-am sculat de pe trotuarul urbei noastre generoase-n suprafeţe fin ocrotite cu sare şi piper (piperul mi-l azvîrlise cu lopata, direct în cap, un seamăn voios nevoie-mare că-i util dezaripării mele benevole), mi-am reaşezat basca pe iluzia de ţeastă ce-o înşurubasem din fragedă maturitate pe umeri, fără scrupule, declarîndu-le tuturor că am creieri înăuntru, da, cinic, dom´le, am substanţă cenuşie, neuroni, chestii gînditoare rapid, cît ai pluti peşte prin apă, cît ai organiza dulce introducerea unei trompe de flutur în corola (alo!, strigă rîndul de vers cunoscut...); să reîncepem: m-am înălţat strident şi, culmea, mă pomenii, liber şi nesilit de nicăieri, trîntit brutal, penibil, delicios de penibil (că sosea şi-un tramvai dispus, care va să zică, să-mi termine experienţa), mă întinsesem pe burtă, ca de nani-nani, ce mai!, îmi plăcea la nebunie să zac acolo, eventual păşit de concetăţeni, înlăturat cu mătura, băgat în containerul de păstrat de-a pururi gunoiul în stare ingenuă... şi adormii abject, visînd că-s în rai...

■

am primit la redacție

Cărți

- Ioan Slavici, *Nuvele. Mara,* ediție îngrijită și studiu introductiv de C. Mohanu, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2001. 432 pag.
- *Romania culture. Directory 2002.* București, Ed. Meronia, 2001 (ediție bilingvă, englezo-română). 192 pag.
- Hugo Hamilton, *Testul iubirii,* roman, trad. de Gabriela Horlescu, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2001. 192 pag.
- Micaela Catargi, *Paris, astăzi și mâine,* ediție îngrijită și prefață de Georgeta Filitti, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2001. 256 pag.
- Mateiu I. Cragiale, *Opere,* ediție, studiu introductiv, note, variante și comentarii de Barbu Cioculescu, prefață de Eugen Simion, București, Ed. Univers Enciclopedic, 2001. 974 pag.
- Miron Kiropol, *Metopă,* poezii, col. "Liliput", prefață de Ioan Ţepelea, Timișoara, Ed. Sigreta, 2001. 128 pag.
- Miron Kiropol, *Ioana d'Arc,* teatru în versuri, Botoșani, Ed. Axa, 2001. 220 pag.
- Elena-Brânduşa Steiciuc, *Panorama des littératures francophones. Le Roman,* vol. I, Suceava, Ed. Universității, 2001 (studiu în limba franceză; are și o bibliografie). 248 pag.
- Liana Cozea, *Exerciții de admirație și reproș - Hortensia Papadat -Bengescu,* Pitești, Ed. Paralela 45, col. "Deschideri", seria "Istorie literară", 2002. 186 pag.
- Emilian Galaicu-Păun, *Gestuar,* versuri, Botoșani, Ed. Axa, 2002. 120 pag.
- Dumitru Popescu, *Pasajul,* roman, București, Ed. Ager-Economistul, 2002. 528 pag.
- Mircea Stâncel, *Biblioteca interzisă,* roman, Alba Iulia, Fundația Paem, 2001. 258 pag.
- Mircea Stâncel, *Antiorientalia,* versuri, Alba Iulia, Fundația Paem, 2001.
- Ioan Suciu, *Grădina cu altfel (Cartea cu prieteni - I),* poeme, cuvânt înainte de Olga Lascu, postfață de Mona Mamulea, Brașov, Ed. "Dealul Melcilor", 2001. 92 pag.
- Tincuța Horonceanu Bernevic, *Vitrina în care dorm mirii,* Bacău, Ed. Fundației Culturale Cancicov, 2002 (versuri; debut). 64 pag.
- Bianca Marcovici, *Puterea cuvintelor,* prefață de Al. Mirodan,Tel-Aviv, Ed. Minimum, 2001 (versuri și publicistică). 136 pag.
- Edgar Allan Poe, *Poezie - Dramă,* ediție bilingvă, traducere, studiu introductiv, note și comentarii de Liviu Cotrău, Iași, Institutul European, col. "Opera magna", 2001. 568 pag.
- Kazuo Ishiguro, *Rămășițele zilei,* traducere de Radu Paraschivescu, postfață de Geta Dumitriu, Iași, Ed. Polirom, 2002 (roman). 300 pag.
- David Lodge, *Meserie!,* traducere, note și postfață de Radu Paraschivescu, Iași, Ed. Polirom, 2002 (roman). 444 pag.

Reviste

- *Lumină lină/ Gracious Light,* revistă de spiritualitate și cultură românească, editată de Institutul Român de Teologie și Spiritualitate Ortodoxă, Capela Sf. Apostoli Petru și Pavel, președinte: pr.dr. Theodor Damian. Apare la New York. An VI/ nr. 4, oct-dec. 2001. 188 pag. Din sumar: pr. dr. Theodor Damian: *Nașterea Domnului ca vocație și misiune,* pr. prof. dr. Gheorghe I. Drăgulin: *Propovăduirea Sfântului Apostol Andrei în Sciția Mică (încercare de abordare a problemei dintr-o altă perspectivă),* diac. prof. Petre I. David: *Rolul Sfântului Andrei în creștinarea Daciei Felix,* Ion Murgeanu: *Mandylionul* (poem), Vasile Ghica: *Aforisme,* arhiepiscop Adrian Hrițcu: *Imnul sfintei dragoste creștine (1 Cor. 13),* Adrian Păunescu: *Izbăvitoare ploaie la New York* etc.
- *22,* săptămânal (politică, societate, economie, cultură, sport). Anul XIII (631), nr. 15/ 9-15 apr. 2002, 16 pag., 10.000 lei. Apare la București. Editor: Grupul pentru Dialog Social. Redactor-șef: Gabriela Adameșteanu. *Statul riscă să rămână fără buget* de Ilie Șerbănescu, *Proprietățile Bisericii Greco-Catolice - în pericol* de Doina Cornea, *Umbrelă mass-media pentru PSD* de Alexandru Lăzescu, *O problemă rămasă deschisă: dreptul de autor în istoriografia română* de Șerban Papacostea, *O birjă a oprit în poartă (momente din istoria loviturii de grație)* de Traian Ungureanu & T.R.U., *Amara bucurie de la capătul drumului spre adevăr,* interviu cu Bujor Nedelcovici realizat de Gianina Buzea, *Cauzele dezinteresului românesc față de problemele dosarelor* de Gabriela Adameșteanu, *Ionescologie cu profesor* de Mircea Iorgulescu etc.

ion paul sebastian

1.
cineva acolo mă aşteaptă
în barul de vizavi aşteaptă mereu
se rujează, îşi priveşte ceasul plictisită, ceasul ei crescut direct din frunte
osul frontal vărgat cu orare
se rujează - degetele ei ca două flaute, suflă vîntul în ele
degete moi de argint, şade
picior peste picior, soarbe cafeaua, ea
coborîtă din oglinzi, roşie, întunecată, acoperită de fum
semănînd leit cu o locomotivă
împăturind cu grijă ziarul în care apare portretul meu de urmărit federal
cu cecul nostru comun purtat la gît ca un lănţug
la vedere
da, cineva acolo mă aşteaptă iar
o femeie-locomotivă, promiţătoare, acolo
peste pod peste rîu peste tibiile umane legate cu ceară
podul de tibii peste
al o sutăcinzeci şi şaselea val este cineva
o femeie de fum, o-mbrăţişare de smoală un rîs
fără gură
cineva acolo mă aşteaptă în timp ce eu zac între ziduri
şi nu găsesc uşa, nu găsesc pragul
aş veni dar mă zbat
ca o muscă nătîngă în cleiul amintirii-gîlcevei
zac înconjurat din toate părţile de oglinzi de portrete de zid
zid
în care bat cu pumnii ţip, glasul nu poate părăsi
dar acolo cineva într-adevăr mă aşteaptă
acolo în mîine, în timp ce eu zac în acest azi fără sfîrşit
mă aşteaptă într-adevăr cineva
poate că moartea poate că moartea poate că moartea
doldora de ceasuri şi bani
trece-mă trece-mă dincolo îţi dăruiesc femurul meu
tibia mea lunecoasă
trece-mă-ţi zic
şi pe mine m-aşteaptă cred cineva

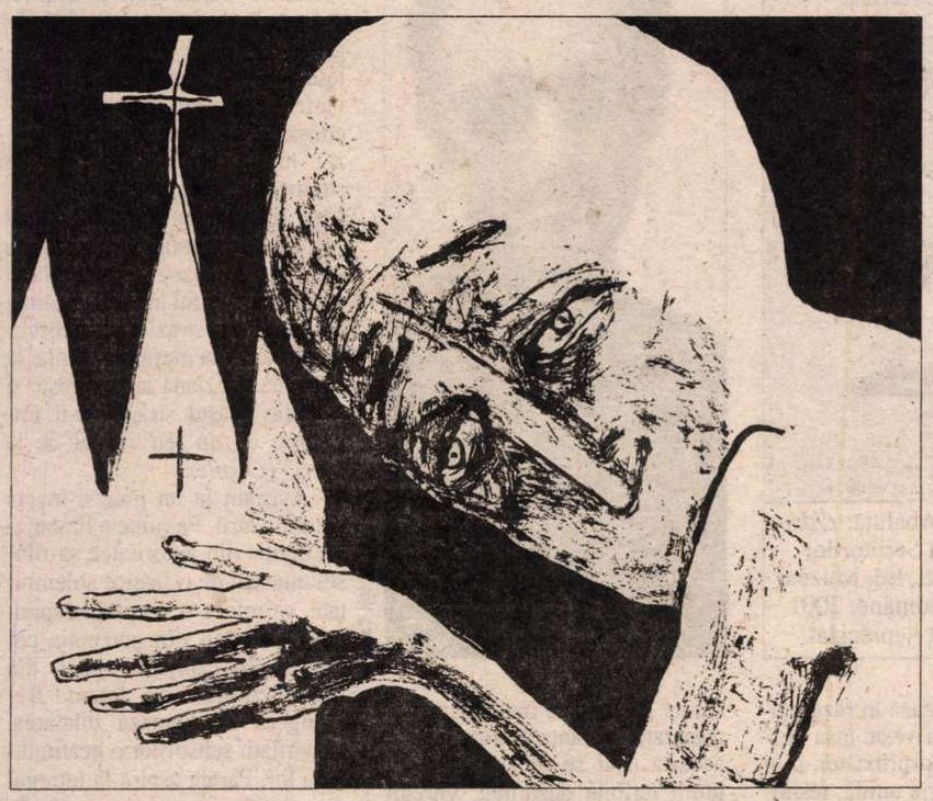
2.
vînturi. cum stai în fereastră privind peste umăr iar dincolo, marea, val
după val
cearceafele umflate ale vîntului înaintînd, nisipul umed, scoici meduze-
avortate
ca nişte bucăţi de creier zvîcnind spasmodic în curtea abatoarelor,
urlîndu-şi mut
rugăciunea din urmă
piele şi oase carbonizate acolo înspre ponton
înălţînd un far fosforescent pentru întîmpinarea şalupelor în ceaţă
un far
din schelete de pescăruş de om şi balenă, precum şi alte mamifere
acvatice
la ponton
luminînd acolo în ceaţă val după val şi tu
prinsă în cadrul ferestrei schiţezi un fel de surîs
tu sau doar conturul tău alb ezitant
iar eu adîncit în lenea fotoliului privesc, întind o mînă, ceaţă
ceaţă şi vînt
numai şoapte glasuri şerpi metafizici
răvăşindu-mi pielea şuvoiul sîngelui dorinţa ţîşnind
iar conturul tău aproape că s-a răsucit acum înspre mine
aripa ta albă mă-nvăluie apoi
soseşte aripa ta de fum şi catran
ai adormit întreaga noapte în braţele mele, ascultînd lipăitul pescăruşilor,
vîntul în zori
ai pătruns tăcută sub pielea mea
de-atunci te port ca pe un semn ciudat şi greu de-nţeles
te port stînd în fotoliu, pîndind conturul tău ars în fereastră
farul fosforescent, marea umflîndu-şi cearceafele. vînturi
pîndind
umbra şalupei salvatoare

tac. tu taci. glasuri biciuind pînă cînd
ţîşneşte moartă dorinţa.

Poem de Judith Meszáros

3.
priveşte în jos, o, tu lună bălaie
aceste zdrenţe, aceste oase, acest marş
care nu se mai termină
pămîntul crăpat, nămolul roşu ţîşnind
şi picioarele noastre afundîndu-se pînă la genunchi în sînge
proptindu-ne de-aceste cruci, de-aceste morminte
cum ne-am propti de propriile noastre oase, cum ne-am răzima
unul în arcuirea vertebrelor celuilalt, priveşte
o clipă în jos, o, tu lună plină de zîmbete
roua diavolului se usucă şi rînjeşte pe ierburi
de-acolo rînjesc şi dinţii lăptarului pornit acum două seri
cel care nu ne-a mai adus laptele pe prag
acolo rîde iedera dintre dinţii cărămizilor roşii floarea-soarelui
creşte direct pe morminte
în seri de vară învăţătorul stă singur pe pragul şcolii pustii
el a văzut sacrificiul băiatului de lăptar îi e frică şi lui acum
în curînd el trece prin faţa bisericii el trece podul
oare ce vînturi mişcă clopotele, oare cînd se arată
cavalerul fără cap? cavalerul de negură?
băiatul de lăptar a încercat să fugă, a încercat să ţipe

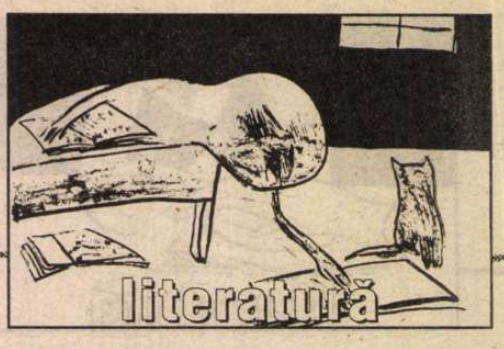
precis cavalerul a fost, cel fără cap, zic copiii
şi pîndesc pînă noaptea tîrziu podul de peste ape
o, tu lună bălaie priveşte şi vezi
cînd porneşte alaiul cel nesfîrşit, marşul de oase şi zdrenţe
copiii albesc, vara devine tîrzie
în cer se trezesc fulgere, marşul va fi ne-ntrerupt
şobolani uriaşi se înalţă pe labele din-napoi şi înalţă urale
carnea a fost proaspătă, ochii lăptarului privesc decupaţi din borcan
o fată-şobolancă ia borcanul şi-l strînge la sînii uzi
ce vînt mişcă clopotele, cine pe cine boceşte
acolo în rîu o umbră de smoală - e călăreţul fără cap, zic copiii
învăţătorul tremură de frică, el a văzut totul, va înnebuni probabil
priveşte o clipă în jos tu lună bălaie şi vezi
pe cîmpul fără recolte cum dansează fetele-şobolan şi băieţii-şobolan
se-mpreunează, nasc ştiuleţi de porumb, larve tandre
zvîcnind de durere şi spaimă, o, tu



lună bălaie priveşte şi vezi
vara s-a dus, toamna fumegă printre morminte ce cresc
podul a fost surpat, iar călăreţul fără cap se pare
s-a topit cu ultimele zile ale verii, s-a dus
la fel învăţătorul, la fel şi păsările călătoare
doar o barză mai adastă pe turla bisericii, orele cresc
violete şi lungi, landele fumegă
priveşte o clipă din ceruri o, tu luna bălaie
toamna-ţi rînjeşte cu aurul ei mărunt printre crengi

4.
despre aparenţa lucrurilor ce am putea să mai spunem?
dau să te iau în braţe şi te transformi în puţină ceaţă
o ceaţă aurie impregnată în palma mea
împleticită între liniile destinului dau s-ating
fereastra dulapul patul, dar ele nu vor să piară
şi totuşi
poate că mîngîierile noastre aurii impregnate-n pereţi erau mult mai reale
şi sărutările noastre şi mai ales vorbele
cuvintele noastre săpate adînc sub pielea luminoasă a timpului
termitele morţii zadarnic săpînd galerii desfrînate
mai simt între buricele degetelor trupul lor poros, veninul lor argintiu
toate acestea ar fi trebuit să fie mult mai reale
gustul morţii-ntre dinţi cum altdat gustul de iarbă
şi palmele mele în jurul cărora creştea ne-ncetat sîngele
sîngele ocolind relieful atingerii tale
cum răul împresoară şi ocoleşte binele
şi noaptea cosmică împresoară mărunta noastră zi
această zi aruncată-n cazane, fierbînd colcăind
cu magma stelară laolaltă, iată
toate acestea ar fi trebuit să fie mult mai reale
şi despre vină se poate vorbi şi despre ispăşirea mereu amînată
cu neputinţă îţi scriu
neputinţa de a iubi, neputinţa de a mă sinucide
brusc indolent, sfîşiindu-mă cu o lamă de aer
neputinţa urlînd neputinţa umplîndu-se cu ură în loc de
plăgi
şi iată-mă transformat într-o ciudată sperietoare de ciori
împărţind verdicte nu întotdeauna drepte
cu un rîs idiot lăţit pe faţa mea întreagă
pînă la acel grad al delirului unde şi crima părea
îngăduită
în hohotul cosmic, el însuşi criminal
asist
la destrămarea timpului şi-a tuturor aparenţelor
lovesc fereastra dulapul şi patul
sînt ţandără
dau să te iau în braţe şi te transformi în puţină ceaţă
aurie impregnată în palma mea
dar despre aparenţa lucrurilor am putea să mai spunem
multe alte nimicuri

5.
treceam prin oraş
cum aş trece printre propriile mele amintiri lepădate
constructe ciudate de plasme şi vis eu treceam
printr-un oraş ce n-a fost nicicînd un oraş născut mort
ce îl purtam sub piele pulsînd veninos
un oraş de amintiri deşucheate
treceam
cu pasul uşor poate căutam benzinăria poate
el mă aştepta acolo în salopeta lui spălăcită aşa
cum l-am zărit odată într-o poză decupată din news
poate intram şi eu printre rînduri – rînduri tipărite
în acelaşi ziar gălbejit
în buzunarele mele necheza un pistol şi atunci
gagicile au ţipat toţi şi toate
cunoşteau intenţia mea criminală
eu păşeam printre litere şi fraze neterminate
treceam doar pe-acolo prin micul oraş
ce îl purtăm pe sub piele şi-am apăsat pe trăgaci
glontele a intrat direct în inima lui şi el a murit
s-a prăbuşit din poza aceea de ziar
gagicile au ţipat îngrozitor şi eu am dat să le sugrum
sîngele a împroşcat toţi pereţii, toată memoria
flască gelatinoasă teşită pe prag
tot sîngele
dar eu treceam doar aşa lejer prin oraş ■



semn de carte

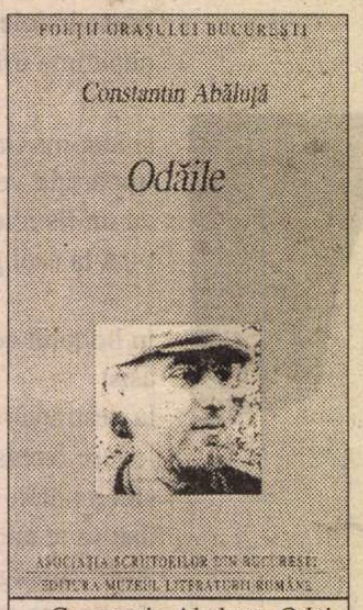
de
Gheorghe Grigurcu

Un baroc paradoxal

A ANTIPODUL poziției mistice care presupune despărțirea de materie, evadarea din lume, Constantin Abăluță mizează tocmai pe corporalitatea, pe concretul inconvertibil al acesteia. Retragerea sa nu e din lume, ci în lume, sub chipul unei identificări senin-dureroase cu obiectele, cu peisajul anorganic care dobîndește calitatea de a-l reprezenta prin jocul caleidoscopic al imaginilor. Încifrat în lucruri, eul liric pare a le cere proteguirea, a se pune sub pavăza microuniversului lucrurilor umile, anodine, susceptibile a se transforma în revelații poetice, într-o misterioasă unitate cu ființa cu care ajung în contact. Existența poetului se confundă cu cea a ambianței sale neînsufletite, într-o plină de elan interpenetrare a ființei și a neființei care-i ia, cu mare tandrețe, mulajul, una umplîndu-se de virtuțile celeilalte într-o rumoare a corespondențelor ce sugerează o organicitate a "suprafirescului" care alcătuiește pînea poeziei: "Clipa în care m-am născut/ fotoliul sălbatic care mi-a legănat întîia respirație/ așa cum tigroaica își leagănă puiul ținîndu-l în balans pe gît/ chiar în timpul saltului peste prăpăstii/ clipă ce-mi mai stăruie în carne/ tăietură bruscă în pupilă atunci cînd văd cîte-un convoi funebru/ zăresc sculpturile coșciugului/ un fir de iarbă o floare stilizată -/ atunci clipa nașterii mele mă străfulgeră în zădărnicia ei/ îmi zic poate și eu sînt sculptat undeva pe-un capac/ cu degete abia reliefate încercînd să-mi smulg masca obrazului/ cu gene mijite străduindu-mă să fac pupila de lemn să vadă// Și totuși clipa în care m-am născut O, Doamne/ rămîne unitate de lucru suprafiresc/ bolovan pe care încă-l rotunjesc îl șlefuiesc/ de parcă aș avea de gînd să-l fac orbitor/ ca apoi să-l uit neglijent undeva pe-o masă de cafenea/ printre ziare deschise zarvă de glasuri pălării și zîmbete fluturate prin aer" (*Clipa în care m-am născut*).

Spre deosebire de barzii care solicită grandoarea cosmică, o mitologie mai mult ori mai puțin zgomotoasă a marilor sensuri (*exempli gratia:* șaizeciștii "expresioniști", contemporani stricți ai d-sale), Constantin Abăluță cultivă o poetică a minimalului, a banalității, a monotoniei asumate ca factori ai unui real ce are aerul a se comunica doar pe sine, ori, cum ar spune Valéry, definind un anume tip de poezie, "un compromis între a transmite un fapt și a produce o emoție - sau o anume proporție a celor două funcțiuni". Deși își declară, de la o vreme, lipsa de apetență pentru modul suprarealist, care l-a ispitit totuși în accentuată măsură, poetul nostru păstrează din atmosfera avangardei cel puțin o năzuință spre realiile "nefardate", dezarmant de simple. E un soi de coborîre la nivelul zero pentru regenerarea energiei creatoare. Sfidînd grandilocvența, ampolozitatea retoricii care celebrează un univers solemnizat din capul locului (un artificiu aplicat altui artificiu), se mulțumește a "aranja" segmente de real, generatoare de tensiune prin pura lor juxtapunere. A produce colaje cu ajutorul factorilor anodinului, din care țîșnește insolitul: "Îmi aduc aminte/ oamenii care treceau pe străzile din copilărie/ fotosinteza ferestrelor necunoscute/ acel amestec de tandrețe și neliniște care ieșea din ziduri/ cum cleiul la-ncheieturile prunilor/ și ziua cu zăpadă cînd întinzîndu-mă pe deasupra mesei/ ca să iau o bucată de pîine tăiată strîmb/ o durere fizică m-a cucerit și-am intrat/ într-un timp condensat ca un spîrnel rotindu-se/ biciuit de vocea mamei" (*Soare strivit pe zid*). Compromisă prin uzanța festivă, viziunea lumii se împrospătează grație unei percepții "depoetizate", adică deparazitate de convenții, aparent stîngace, aparent infantilă, contabilizare a vieții "la scara unu pe unu". Suprarealismul virează spre postura naivistă: "În dimineața asta/ prin zgomote de tramvai vocile unor copii/ îmi aduc aminte viața mea pe sponci/ tîrîitul de la o zi la alta cu oarbe deschideri în cerul opac/ surîd mă fac că nu știu nimic/ pisicile care stau pe gard îmi induc o tristețe pasageră/ ca și zăvorul ruginit al porții/ ca și oamenii care se duc liniștiți la biserică" (*ibidem*). Refuzată de filtrul simplității conceptuale la treapta sa proclamativă, metafizica are ambiția de-a se reconstitui prin mozaicul fizic al notațiilor poetice în răspăr, al cumințeniei lor stranii ce induc o atmosferă enigmatică, aidoma tablourilor lui Giorgio De Chirico. Liniștea e iluzorie, suspectă chiar prin adnotarea ei cu semnele unei așteptări, rutina cotidianului se desface, cum o corolă, spre absolut: "Acum stau pe niște trepte de ciment e liniște/ sînt o siluetă fotografiată/ durere chimică mărită sau micșorată la scară/ Acum merg încet pe străzi înguste/ simt că o să se întîmple ceva/ sînt un hematom venind în întîmpinarea pietrei/ cu aceeași viteză și energie/ Am neglijența ușilor ce se deschid singure/ invitînd un străin ce nu-i de față/ un străin cu cifrele morții mele în buzunare" (*E sigur că ziua de azi*). Liniștea, lentoarea, neglijența, absența nu alcătuiesc decît semnalele discrete ale unei transcendențe ce adoptă un comportament "natural", suprapunîndu-se peste ceea ce Novalis numea "realitatea autentică absolută". Deplinătatea enigmatică a realului e percepută, paradoxal, ca o transcendență.

Firește, autorul *Odăilor* încearcă simțămîntul caducității universale, al perisabilității tuturor celor ce ființează în raza materiei. I se împotrivește însă într-un fel oarecum surprinzător, prin recursul la măteria umilă, resimțită ca fiind cea mai reprezentativă și cea mai durabilă, asemenea microorganismelor al căror tipar a supraviețuit de-a lungul evoluției biologice unor specii mult mai complicate și mai de efect. Se străduiește a-i contrapune un spectacol al rezistenței celei mai tenace, al nivelelor primare prin care viața se poate afirma în durată, capabilă astfel a-i proteja propria ființă. Umilitatea nu reprezintă decît o regie a supraviețuirii. Un truc sfîșietor prin nostalgie. Dar spectacolul de acest gen compensator e, în esența sa, unul baroc. Desigur, un baroc *sui generis*, epurat de teatralitate, de fast (cu toate că unele inserturi ale reificării somptuoase, ale trăirilor bogat ornamentale nu lipsesc), bizuit pe reducții, pe goluri în locul plinurilor redundante, deși nu mai puțin sugestiv, nu mai puțin sistematic și chiar cochet în cheia sa negativă. Un baroc ce se silește a se opune trecerii devoratoare a timpului printr-o strategie subtilă a acceptării, a supunerii, a resemnării. Din care pricină poate părea înțrucîtva ridicol, reductibil la o mecanică gestuală, la o poză (anti)melodramatică ce s-a remarcat și la Bacovia (un enciclopedist, Quatre-mère de Quincy, afirma: "Ideea de baroc atrage după sine pe aceea a ridicolului împins la exces"). Alurei trufașe, podoabelor, atitudinilor de singularizare dominatoare, euforiei luxului le răspund modestia, sobrietatea, decepția, abulia. Exuberanța personală se dizolvă în îndoială, slăbiciune, risipă, deplețiune, nu fără o notă de autoironie ce rigidizează postura deliberată și totodată marchează neostentativ distanța morală față de aceasta. Eul se prezintă în fața lumii teribile dezarmat, vitregit parcă de voința oricărei articulări de sine, asemenea acelor vietăți care, atacate de un dușman, se prefac moarte. Uneori această mortificare tactică adoptă aspectul psihologic al impersonalizării, al despărțirii sinelui de sine: "Dacă aș permite fiecărei zile/ să umble singură pe străzi/ lăsîndu-mi trupul undeva într-o seră/ ca pe-un bonzai micuț" (*Soare strivit pe zid*). Ori într-o rostire cît se poate de răspicată: "Soare de mai pe fațada policlinicii/ sînt mai departe de mine însumi ca oricînd" (*ibidem*). Alteori se traduce prin tăcere, suprimarea cuvîntului fiind o tentativă de exorcizare a existenței malefice: "«Odaia cea mai dinlăuntru/ este deschisă pentru omul tăcerii»/ suflul lui nu lipsește din nici un perete/ suflul lui e deopotrivă în grăuntele de var și-n sticla ferestrei/ în golul din trestie și-n acul albinei/ la petrecerile mulțimii printre pahare ciocnite și lovituri de tobă/ e o clipă-n care dintr-un colț răzbate/ o respirație «din cea mai veche zi a vremii»/ omul tăcerii ne privește și varsă apă pe umbrele noastre" (*M*). Tăcerea e ultimul hotar al acestui baroc paradoxal, marcat de sacrificiu.

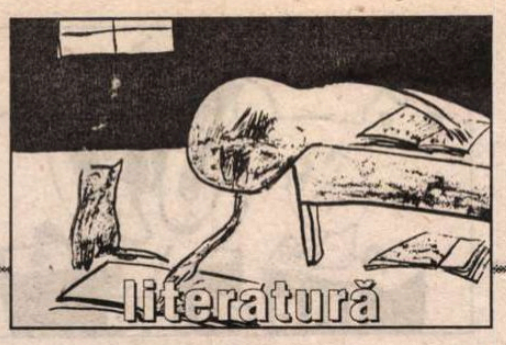


Constantin Abăluță: *Odăile*, Asociația Scriitorilor din București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2001, 56 pag., preț neprecizat.

Foto: Ion Cucu

DAR ODATĂ atinsă cota cea mai de jos a deconvenționalizării, discursul poetic caută a-și reintra în drepturi. Adică a parcurge drumul înapoi, către ceea ce părea definitiv compromis, abolit. Se cuvine precizat că această reversibilitate nu e nici ea străină barocului care se întemeiază, după cum se știe, pe antiteze, pe jocul extremelor. Odată stabilită, arătată ostentativ cu degetul, banalitatea se arată dispusă a se ritualiza, a se încărca din nou cu mister. Se reconsideră ca eternă devenire, ca mirabilă metamorfoză în cursul acesteia. Gesturile actantului, mișcările, deambulările lui, ce pot fi înregistrate sub un unghi funambulesc, capătă aerul unui program inefabil, sugerează o măreție ascunsă precum a unui prinț deghizat în cerșetor: "Într-o odaie străină/ noaptea/ privind în tavan/ pipăind cu mîna peretele/ (pentru ce această viață/ acest *eu* din care face parte și tencuiala?)/ apoi să faci patul în odaia străină/ și să pleci pe străzile necunoscute/ să mergi să mergi fără țintă/ la o fîntînă arteziană să te oprești/ și apa din orașul străin/ să-ți împroaște cu un jet/ ceasul de la mînă" (*Odăile*).

Asistăm la un proces invers al remitizării. Pe ruinele limbajului demis din autoritatea sa filosofantă sau de o factice solemnitate, se reface o mitologie spontană, izvorînd din percepția comună, din capriciul clipei, din imprevizibilul său latent. Restrîngerii îi urmează dilatarea, austerității sensurilor o beatitudine a lor. Partea aspiră la întregul din care s-a desprins prin fatalitatea existențială. E o sinecdocă vizionară. Dacă poetul s-a complăcut în spațiul securizant al odăii romantice ca într-un simbol al solitudinii, odaia se deschide spre lume, tinde a deveni ea însăși o lume: "Noapte de noapte mă trezesc într-o odaie cu formă ciudată/ unde dispar cu totul ca-n lada iluzionistului/ cineva îmi oferă eternitatea și infinitul/ pe care le ating fără să fiu de față/ cineva mă sperie ca pe-un copil/ cu golurile din garduri/ mai e acolo și un orb/ care cheamă copacii și casele la radiografie/ uneori plouă atît de mult/ încît țipetele mele curentează/ se deschide o ușă intră o bătrînă/ în mînă cu un plic galben care e soarele/ mîzgălit peste tot cu litere mici" (*ibidem*). Macrocosmosul pătrunde astfel în microcosmos, îl asimilează precum o oglindă a sa, degajînd o emoție de dincolo de lucruri, care absolvă banalul: "acord atît de larg că melodia se leagă/ doar pentru simțurile unei entități supreme" (*Scurt cît o viață*). ■



păcatele limbii

de Rodica Zafiu

"Va fi fost"

GRAMATICILE românești constată în genere slaba prezență a viitorului anterior în limba actuală. De altfel, acest timp verbal este o formă cultă, livrească, a cărei prezență în sistemul limbii pare să fi fost totdeauna marginală (chiar apariția fiindu-i tîrzie; originea sa e controversată: după unii lingviști reprezintă o evoluție internă, de tip romanic, în vreme ce după alții ar reflecta o influență slavă, manifestată în texte culte). În prezent, perifraza de viitor anterior (formată din viitorul verbului *a fi* și participiul verbului de conjugat) este menținută în fondul pasiv al cunoștințelor lingvistice ale vorbitorilor mai ales prin școală. E important totuși de precizat că toate aceste considerații privesc asocierea dintre o formă și o semnificație temporală: așa cum am mai arătat și altă dată, construcția în sine nu e deloc ieșită din uz, cîtă vreme are valoarea de prezumtiv trecut (exprimînd dubiul, formularea de presupuneri asupra evenimentelor deja desfășurate). Deși cu această valoare este în mod clar mai frecventă varianta populară-familiară cu aferează (*oare o fi plecat?*), nu e rară nici cea cultă, preferată în contexte mai formale, solemne (*va fi plecat el oare?*).

CONSTRUCȚIA e folosită pentru a indica o acțiune viitoare terminată înaintea unui reper plasat în viitor (eventual, înaintea altei acțiuni): o situație oarecum atipică, în măsura în care viitorul – timpul încă nerealizatului - implică trăsături modale de irealitate și incertitudine. De fapt, cînd apar condițiile semantice ale acestei utilizări, viitorul anterior e adesea substituit în vorbire fie de viitorul I ("îi vor telefona după ce *va ieși* din sală"), fie pur și simplu de prezent ("o să-i vorbesc după ce *termină* de scris").

SE ÎNTÎMPLĂ totuși ca în limbajul jurnalistic actual să apară din cînd în cînd forme de viitor anterior: cu inerenta prețiozitate a formulării, adesea chiar în construcții ambigue și discutabile. Un exemplu relativ recent e absolut corect, dar atrage atenția asupra faptului că acțiunea posterioară nu trebuie să fie neapărat exprimată tot printr-un viitor (ci, ca aici, printr-un conjunctiv): "telefoanele s-au mai potolit, dar nu este exclus ca ele *să abunde* din nou în următoarele zile, după ce premierul *va fi făcut publică* lista departamentelor desființate și comasate" (*Evenimentul zilei* = EZ 2318, 2000, 11). Oarecum asemănător e cazul citatului "La ora la care dumneavoastră *citiți* ziarul, artistul *va fi* și *părăsit* România" (*România liberă* = RL 1236, 1994, 2). Forma *citiți* e nu atît un prezent cu valoare de viitor, cît una dintre strategiile prin care scriitura jurnalistică creează sentimentul actualității maxime și reduce distanța dintre timpul redactării și timpul lecturii: fiind un prezent autentic pentru cititor, dar un viitor pentru ziarist. Trecerea de la perspectiva cititorului (prezentul *citiți*) la cea a autorului textului (viitorul anterior *va fi părăsit*) e o ruptură, dar care nu pare a deveni o incoerență.

CRED că ar mai trebui formulată o "regulă de întrebuințare" actuală a formei. Tendința generală este de a evita contextele ambigue, cele în care ar fi posibilă atît interpretarea ca viitor anterior, cît și cea ca formă de prezumtiv. De obicei, prezumtivul e proiectat clar pe un fundal de trecut; în plus, semnele dubiului (modalizatori de tipul *probabil, poate,* marca interogativă *oare*) sînt recurente: "*Probabil* că mulți dintre dumneavoastră *se vor fi mirat* cînd *au auzit* că..." (*Academia Cațavencu* = AC 41, 1999, 4); "mulți ... *vor fi ajuns poate* la această concluzie" (EZ 14.06.2000). În absența acestor indici suplimentari, forma e într-o oarecare măsură derutantă: "Prin asemenea creșteri, așa cum prevăzusem, lucrurile *se vor fi complicat* încă și mai și" (RL 3617, 2002, 4).

O dovadă a redusei întrebuințări a timpului o constituie și identificarea fantezistă cu o construcție care ar avea parțiale similitudini cu unele perifraze temporale din limba veche; formularea voit arhaizantă e ironică, dar paranteza pare să exprime o convingere gramaticală sinceră: "În legătură cu plecații în deșert, să sperăm că, la ora la care citiți acest răspuns, ei *se vor fi fost întors!* (De multă vreme n-am mai folosit viitorul anterior.)" (AC 23, 2000, 12). ■

calendar

21.04.1882 - a murit *Vasile Conta* (n. 1845)
21.04.1935 - s-a născut *Anghel Gâdea*
21.04.1974 - a murit *Constantin Barcaroiu* (n. 1895)
21.04.1984 - a murit *Mary Polihroniade-Lăzărescu* (n. 1904)
21.04.1985 - a murit *Andrei A. Lilin* (n. 1915)

22.04.1850 - s-a născut *Veronica Micle* (m. 1889)
22.04.1897 - a murit *Ion Ghica* (n. 1816)
22.04.1922 - s-a născut *Ionel Bandrabur*
22.04.1923 - s-a născut *Ștefan Harbuz*
22.04.1925 - s-a născut *Alexandru Gromov*
22.04.1925 - s-a născut *Teodor Tanco*
22.04.1931 - s-a născut *Al. Hanță*
22.04.1937 - s-a născut *Eugen Lumezianu* (m. 1990)
22.04.1952 - s-a născut *Ion Cristofor*
22.04.1968 - a murit *Virgil Birou* (n. 1903)
22.04.1968 - a murit *Constantin Prisnea* (n. 1914)
22.04.1986 - a murit *Mircea Eliade* (n. 1907)

23.04.1894 - s-a născut *Gib I. Mihăescu* (m. 1935)
23.04.1903 - s-a născut *George Buznea* (m. 1976)
23.04.1913 - s-a născut *Emeric Deutsch*
23.04.1922 - s-a născut *Pavel Chihaia*
23.04.1987 - a murit *Sandu Tzigara-Samurcaș* (n. 1903)
23.04.1996 - a murit *Mircea Ciobanu* (n. 1940)

24.04.1886 - s-a născut *Ștefan Bezdechi* (m. 1958)
24.04.1911 - s-a născut *Eugen Jebeleanu* (m. 1991)
24.04.1912 - s-a născut *Marta D. Rădulescu* (m. 1959)
24.04.1919 - s-a născut *Mihu Dragomir* (m. 1964)
24.04.1937 - s-a născut *Iosif Lupulescu*
24.04.1939 - s-a născut *Alexei Rudeanu*
24.04.1944 - s-a născut *Nemes László*
24.04.1951 - s-a născut *Mihaela Minulescu*
24.04.1977 - a murit *Nagy István* (n. 1904)

25.04.1909 - s-a născut *Aurel Marin* (m. 1944)
25.04.1912 - s-a născut *I.Ch. Severeanu* (m. 1972)
25.04.1929 - s-a născut *Sanda Râpeanu*
25.04.1953 - s-a născut *Liviu Antonesei*
25.04.1993 - a murit *Valentin Deșliu* (n. 1927)

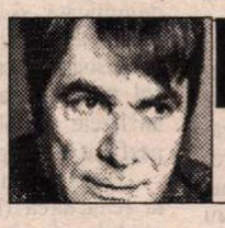
26.04.1908 - s-a născut *Cristian Pâncescu* (m. 1982)
26.04.1920 - s-a născut *Alexandru Husar*
26.04.1922 - s-a născut *Ștefan Aug.Doinaș*
26.04.1938 - s-a născut *Dan Claudiu Tănăsescu*
26.04.1963 - a murit *Vasile Voiculescu* (n. 1884)
26.04.1969 - a murit *Mihail Axente* (n. 1898)

27.04.1872 - a murit *Ion Heliade Rădulescu* (n. 1802)
27.04.1893 - s-a născut *Endre Karoly* (m. 1988)
27.04.1950 - a murit *H. Bonciu* (n. 1893)
27.04.1954 - s-a născut *Adi Cristi*
27.04.1977 - a murit *Camil Baltazar* (n. 1902)

28.04.1764 - s-a născut *Paul Iorgovici* (m. 1808)
28.04.1911 - s-a născut *Mariana Crainic* (m. 1989)
28.04.1931 - s-a născut *Traian Reu*
28.04.1942 - s-a născut *Galfalvi György*
28.04.1948 - s-a născut *Iolanda Malamen*
28.04.1953 - s-a născut *Ion Mînăscurtă*
28.04.1996 - a murit *Alexandru Jebeleanu* (n. 1923)
28.04.2000 - a murit *Ov.S. Crohmălniceanu* (n. 1921)

DE OBICEI, poeții mari ai lumii, dezarmați social și financiar, mor tineri, săraci, deseori necunoscuți mulțimilor. Cazurile fiind numeroase, nu mai citâm. Nici la noi regula nu se dezminte. Exceptându-l pe Tudor Arghezi, *aprig la câștig,* exemplele sunt rare.

Doinaș, academician, senator, pare să intre în tagma din urmă, și datorită fericitei longevități. Și totuși, în ciuda succeselor sociale precum și a vârstei înaintate, el a rămas un *sărac,* un singuratic, un om modest, cu o fire atât de echilibrată și de aleasă. Soarta se pare că i-a făcut cu ochiul: *hai, băiete, treci, cu tine facem o excepție!...*



prepeleac

de Constantin Țoiu

Administrarea Logosului

Iată ce scrie poetul sărbătorit la pagina 358 a splendidei sale cărți de proză *T de la Trezor* în care definește cel mai bine crezul liricii sale:

Exact în momentul când ajung în pragul ultimei grote... orologiul moară de vânt... bate miezul nopții... Când ultima notă majestuoasă se stinge, intru cu gravitate în sala luminată a giorno, și iată-mă, brusc, înconjurat de mine însumi!... Simplu joc? Sau vanitate? Sau joc al vanității? Amuzament faraonic?... Nimic din toate acestea. Ca orice artă de a conduce - mai ales arta de a conduce arta - trebuie ridicată la un nivel de conștiință absolut lucidă...

FIE CA această senină robustețe și limpezime, această forță a cuvântului perfect suprapus ideii, această *justă administrare a logosului,* cum admirabil spune Ștefan Augustin Doinaș, să cucerească și decada a noua precum și vârful înzăpezit al Veacului, întreg...

În cinstea lui, doar ca o glumă întrematoare, încredințez prima dată tiparului o misivă însoțită de o poezie ocazională pe care Doinaș mi-a trimis-o pe vremuri când amândoi mai trăgeam din lulea, înzestrându-mă și cu o provizie bogată de tutun bine mirositor.

Iată versurile, inedite, și de care sunt sigur vor intra în istoria literară, *în papuci:*

Răspuns lui Constantin Țoiu cu privire la sorturile de tutun pe care le-am adus din Occident:

Unicul soi ce l-am adus e "Clan".
Cum până azi eu n-am avut nici clan, nici gașcă,
pe puntea cu "free duty", năpristan,
am luat vreo zece și le-am pus în tașcă.
Sper să-mi ajute ca să-mi fac ciraci
cu pipa mea, pe toți care respiră
trăgându-mi fumul în plămâni, buimaci,
mi-i fac lachei, cu fiecare spiră.
Aceasta-nseamnă că, oricât ar fi
de vanitoși, umblând cu nasu-n stele,
de-acum nainte ei se vor simți
trăind în sfera fumurilor mele.

Șt. Aug. Pipaș

Redescoperirea marilor modele narative:

Cronică de familie

FIINDCĂ, prin trecerea timpului, ne este dat să vedem îndeajuns de limpede evoluţia prozei reapărute la noi după 1953, primul lucru pe care îl remarcăm este felul cum îşi reconstituie ea, treptat, statutul elementar de proză realistă. Redescoperind şi recuperînd, ca după o inundaţie devastatoare cu mîl roşu, resturi din marile construcţii interbelice, zidurile rămase în picioare, folosind vechile temelii şi memoria supravieţuitorilor, prozatorii păreau a fi constrînşi să reînveţe abeceul construcţiei narative: începînd cu principiile creării de tipuri şi conflicte.

Ca model al "reconstrucţiei", şi-au luat ceea ce fiecare dintre ei considera că e mai solid în istoria precomunistă a romanului şi indeniabil în ochii înşişi ai autorităţilor. Nu au fost avute în vedere la început, firește, marile experienţe româneşti ale secolului XX şi nici prozele psihologizante sau fantastice tipărite la noi sau în alte părţi ale Europei necomuniste. Un model la îndemînă putea fi Balzac (sau proza românească de tip balzacian), căci explicarea personajelor prin mediul lor de formare şi de vieţuire părea să ilustreze mulţumitor tezele teoriei literare marxiste (în variantă sovietică şi autohtonă), întemeiate pe determinismul mecanic.

Alcătuită din 24 de nuvele cu o întindere variabilă, *Cronică de familie* (apărută în versiune parţială în 1955 şi republicată ca trilogie în 1957), acoperind un secol de istorie – de la Cuza la regimul comunist –, este, în fond, cronica nemelancolică a stingerii unei clase (boierimea). Scrisă în spiritul realismului balzacian, care nu favorizează, nu idealizează şi nici nu împinge în caricatură (cel puţin în intenţie), cartea poate fi socotită o replică la *Romanul Comăneştenilor*: ea anunţă epuizarea rolului istoric al moşierimii, fără să-i "înfiereze" reprezentanţii – cum, fără doar şi poate, ar fi dorit activiştii din cîmpul culturii.

Prinse într-un flux romanesc impresionant, sute de personaje – din lumea politică, din armată, din funcţionărime etc. – îşi întretaie destinele cu cele ale descendenţilor paharnicului Manolache Cozianu, urmăriţi în succesiunea generaţiilor. Indivizii aparţinînd unor tipologii – psihologice, temperamentale, morale – clasice (dintre care nelipsiţi în fiecare generaţie sînt ambiţioşii, veleitarii, setoşii de putere şi de sex, rataţii) constituie fauna balzaciană a acestui roman solid, scris în tehnica secolului trecut şi în care conflictele sînt viabile şi clar conturate, naraţiunea nu e complicată şi ambiguizată de schimbarea vocilor, de abundenţa episoadelor secundare, de cursul meandrat al tramei sau de analizele psihologice greoaie şi nesfîrşit de lungi.

După o jumătate de secol de la redactarea (în vremuri irespirabile şi în cîteva etape) a trilogiei, se poate spune că ea rămîne, în pofida slăbiciunilor, astăzi lesne sesizabile, cea mai cuprinzătoare frescă şi una din puţinele tentative reuşite de a crea un ciclu romanesc din biografiile generaţiilor succesive ale aceleiaşi familii. Numai Mircea Ciobanu se va mai încumeta, tîrziu, în anii '80, să compună saga unei familii şi să descrie în *Istorii* (unde modelul îndepărtat pare a fi tot Tacit) lumea, şi ea, în felul ei, aristocratică, a dispărutei clase de mijloc româneşti a meseriaşilor şi negustorilor avuţi. Trimiterile pe care le fac astăzi comentatorii la *Un veac de singurătate* sau la spaţiul propus de Faulkner ni se par excesive. Singurele nume care pot să ne spună ceva despre această *Comedie umană* sînt Cardinalul de Retz, Balzac, Tolstoi, Nicolae Filimon şi Mateiu I. Caragiale.

Ceea ce ţine la un loc episoadele, dă convergenţă destinelor individuale şi unitate viziunii este senzaţia – care emană din fiecare întîmplare a cărţii – că asistăm la o alunecare lentă, ireversibilă spre neant, la stingerea unei clase care întîmpină o istorie cu fiecare clipă mai ostilă.

Este o clasă căreia i se potriveşte acea formulă din Sallustius adoptată ca deviză a clanului de primul urmaş al paharnicului Alexandru Cozianu: *contemptus animus atque superbia, ipsa nobilitas*. Dar sentimentul supremaţiei sociale, semeţia înscrisă în genele boierimii noastre nu au măreţie, manifestîndu-se în acest ultim veac al evoluţiei ei mai curînd ca reflex al sentimentului acru al frustrării şi al conştiinţei unui sfîrşit pustiitor. Urmaşii, fii, nepoţi şi strănepoţi ai lui Alexandru Cozianu (Davida, Bonifaciu Cozianu, Elvira Vorvoreanu, Ghighi Duca, Şerban Romano, Dim Cozianu), sînt posedaţi de demonul superbiei care le dictează gesturile, le impune limbajul, ţinuta şi aspectul locuinţei.

Rareori cîte un vlăstar al acestei stirpe boiereşti se înscrie, prin puţinătatea seniorială a gesturilor şi a opiniilor, prin bungust, prin discreţie şi eleganţă neafişată, în imaginea canonică a aristocratului învăluit cu melancolii crepusculare. Aristocraţia lor se dovedeşte a fi mai curînd un lustru de castă dobîndit prin exerciţiul trufiei. Sub el se ascund instinctele vulgare, colcăie pofte devoratoare. Barbaria lor funciară, furiile grobiene ies la suprafaţă în împrejurările în care le sînt periclitate interesele sau în momentele de derută erotică, cînd morga nu poate dosi primitivismul, lăcomia bestială sau energia criminală dezlănţuită.

De fapt, interesul acestei cărţi ţine chiar de felul în care autorul ne face să observăm schimbările infinitezimale din cadrul raportului esenţă-aparenţă. Cele mai multe personaje ar putea ilustra specia "ipocriţilor sublimi" de care vorbea G. Călinescu, întrucît comportamentul lor ne lasă să întrezărim, sub o mare diversitate de măşti, viclenia instinctelor. Setea de posesiune, dorinţa irepresibilă de *a avea* întunecă şi subordonează toate celelalte aspiraţii.

Aceia dintre cititori care, născuţi în comunism, nu au decît o idee vagă despre ce înseamnă sentimentul proprietăţii, pot să fie contrariaţi de imaginea mulţumită de sine a lui Dim Cozianu, care, abia intrat în postura de proprietar de moşii şi acareturi, sprijinindu-se bine în perne, se simte "ca un bărbat şi un stăpîn". Chiar şi femeile, în loc să se "abandoneze" vrajei erotice, îi privesc pe bărbaţi fie ca pe nişte moşii îmbietoare, fie ca pe unele arvunite dar neadjudecate, fie "cu plăcere sătulă, mulţumită, de proprietar" în toată regula (vezi cazul Cleopatrei Cozianu). Însăşi iubirea de ţară înseamnă pentru ei iubirea de proprietate, de ce e "al tău".

ISTORIA emblematică a Davidei, fata lui Alexandru Cozianu, fiinţă bizară şi pură, dar atinsă de acelaşi orgoliu nemăsurat al neamului, dovedeşte o excepţională intuire de către scriitor a dialecticii mişcărilor sufleteşti. Ea îl iubeşte în secret pe ministrul şi strălucitul orator Şerban Vogoride, pe care îl vede drept singurul om politic în stare să biruiască în bătălia aproape pierdută de clasa ei. Cînd află însă că bărbatul acesta ce întruchipa idealul ei de virtute este amantul mamei sale (Sofia), fata se transformă, dintr-o fiinţă sublimă şi nobilă, într-o fiară vicleană, purtată doar de vîntul răzbunării şi distrugerii. Prefăcîndu-se îndrăgostită de tînărul Anghel Popescu (pe care în realitate îl disprețuieşte), îl determină pe acesta să-l ucidă pe Vogoride, idealul aspiraţiilor sale. Cînd fapta e împlinită şi însuşi simbolul clasei nu mai există, temperamentul Davidei se dezlănţuie din nou stihinic şi criminal. Răzbunată pe umilinţa suferită, ea îşi îndreaptă acum, cu aceeaşi incontrolabilă, nebunească patimă, dorinţa de nimicire spre cel care a reprezentat doar un biet instrument, mai întîi al umorilor ei feminine şi, mai apoi, al orgoliului ei de clasă.

Cu dispariţia ministrului conservator – un simbol al salvării şi renaşterii unei clase – s-a năruit un ideal, s-au frînt toate aspiraţiile boierimii de recîştigare a autorităţii ei pierdute o dată cu reformele lui Kogălniceanu şi Cuza. Sîntem la hotarul dintre două lumi şi moartea lui Vogoride semnifică începutul unui proces de destrămare morală şi de degradare ireversibilă a stirpei Cozienilor, care îi absoarbe pe mai toţi eroii lui Petru Dumitriu. Culorile cărţii îşi pierd treptat strălucirea, iar desenul personajelor evoluează în caricatură şi grotesc.

Curînd după eveniment, Alexandru Cozianu va ieşi din scenă, iar destinul Davidei va lua încă o dată o turnură simbolică. Căsătorită cu bancherul pizmuitor şi intrigant Lăscăruş Lascari (politician liberal, după ce fusese deputat conservator), Davida îşi pierde complet grandoarea, devenind nimic mai mult decît proprietatea acestui reprezentant al boierimii îmburghezite şi al regimului monstruoasei coaliţii. La 30 de ani, zeiţa Kali a distrugerii e o bătrînă cu ochii "acuma pustii şi tulburi".

URMAŞII acestui burghez nesăţios, care "semăna cu o bucată de caş care a făcut păr", şi ai aristocratei prăbuşite în trecut şi în apatie vor popula paginile cărţii devenite, din momentul consemnării mezalianţei, un veritabil bestiar al setoşilor de putere şi huzur, al sexopaţilor, al egoiştilor mîrşavi şi lipsiţi de scrupule. Răniţi, loviţi mortal de istoria care le-a împuţinat treptat privilegiile, ei nu-şi mai pot satisface după voia inimii pofta de avere. Dar instinctul posesiunii le rămîne tot activ; el se preschimbă în dorinţă de parvenire, în lăcomie sexuală şi delir pasional, în apetit alimentar monstruos, într-un hedonism deşănţat şi cinic, într-o nevoie continuă de scandal, amuzament şi farsă crudă, în histrionism "sans rivage".

Totul în lumea lor – rareori penetrată de intruşi – este exacerbat de prezenţa tenace a unui sentiment nedesluşit de teamă şi disperare. Membrii acestei caste în ruină au reacţii extreme şi impulsuri fioroase, iubesc şi urăsc cu patimă incendiară. Senzaţia de sfîrşit de cursă îi face să se agaţe de orice le-ar alunga plictisul, să găsească cu o disperată înverşunare, spre a-şi umple golul din suflete, noi şi noi pricini de divertisment, să-şi îndestuleze poftele oricît de extravagante.

Seria celor ce nu fac altceva pe lume decît să-şi sporească plăcerile şi să-şi potolească la vedere pasiunile netrebnice e deschisă de cinicul Bonifaciu Cozianu, care se combină cu cumnata şi îşi ţine închisă nevasta, vorbindu-i numai la nevoie. Complet dezumanizată, fiica

Davidei, Elena Vorvoreanu, nu se codește să-și omoare sora în vremea răscoalei din 1907, pentru a-i fura besacteaua cu bijuterii. Împreună cu soțul ei, acum colonel în rezervă, e angajată într-o luptă de hiene cu Sofia von Bodmann și Eleonora Smadoviceanu pentru averea bunicii sale Sofia, văduva lui Alexandru Cozianu. Însă, conștientă de toate tertipurile celor ce, trăind în juru-i, se prefac a se îngriji de bătrînețile ei, aceasta, cu diabolică inteligență, le pregătește tuturor acestor ipocriți feroci o farsă, transformînd întreaga avere în bijuterii și lăsîndu-le, ca într-o scenă de umor absurd, celei mai

nevolnice dintre nepoate, "mototoalei" Eleonora, o ființă nătîngă și molîie.

DUPĂ excepționala nuvelă închinată acelei zeițe a distrugerii care a fost adolescenta Davida, Petru Dumitriu dă la iveală o proză demnă de pana lui Balzac sau, și mai aproape, de aceea a autorului *Enigmei Otiliei*. Sentimentul puterii și al bogăției o transformă pe "mototoala" Eleonora Smadoviceanu într-un mic geniu al torturii psihice și, astfel, tîmpita familiei intră cu grație în marea galerie a produselor teratologice ale neamului. Victime cotidiene ale inventivității Eleonorei sînt cele două Vorvorence (Elena și fiica ei Elvira), rămase sărace și la mîna ei. Sînt primele femei din neam care cunosc gustul umilinței, dar, în cea de-a treia generație a Cozienilor, se înmulțesc personajele care cad din eșec în eșec, care acceptă slujbe ridicole și se umilesc pentru mize mărunte.

În cel de-al doilea volum al *Cronicii...*, se tîrăsc palizii urmași ai elegantului aristocrat Bonifaciu Cozianu, care știa să se țină scorțos pînă și în fața principelui Carol I. Dim Cozianu, Elvira Vorvoreanu, Ghighi Duca, Gogu Apostolescu se străduiesc, ca niște burghezi de serie mare, să parvină rapid sau să dea peste un chilipir oarecare. Înjosindu-se zi de zi, ei sînt marcați de un amestec de teamă și speranță, o speranță fără noimă. Ca să ajungă regină de o noapte în patul lui Carol al II-lea, Elvira Vorvoreanu se culcă succesiv cu oamenii de încredere din bogata rețea de entremetteuri a regelui.

Sînt ultimele zvîcniri ale acestei ultime generații de moșieri sleiți și în derivă. Plictisul și frica sînt singurele stări care îi vizitează între chefurile lor posomorîte. Indivizii își pierd treptat trăsăturile definitorii și devin o turmă apatică speriată de istorie ca de un pustiu nesfîrșit ivit deodată în fața ochilor lor obosiți. În schimb, în paginile cărții se instalează acum un personaj omniprezent și copleșitor: *neantul*, pe care îl descoperim pînă la sfîrșit, emoționați noi înșine de proporția golului, în spatele fiecărei fraze și al fiecărui gest.

Generația de dinainte mai păstra un rest dintr-un vechi cult al faptei. Era încă întrucîtva preocupată de eșec, de insucces și de ratare, și Elena Vorvoreanu se afla în situația să tragă linia și să rezume o viață de inutile osteneli, de zadarnice tentative: "Degeaba. Degeaba am făcut tot ceam făcut. N-a ieșit nimic. Nimic. Nimic. Rahat". Fata ei, Elvira, e îndreptățită însă să spună cuvintele pe care oricare ins din anturajul ei le-ar fi putut pronunța într-un moment de luciditate: "N-avem nimic de făcut, n-avem nimic de lăsat".

Deposedați în martie 1945 de ultimele averi și prigoniți politic de regimul comunist, Cozienii mai reprezintă pentru acesta doar rămășițele ce trebuie supravegheate atent ale unei clase "exploatatoare". Cu nimic diferiți, în ceea ce privește modul în care fac rost de bani și își cîștigă existența, de indivizii din pegra societății, urmașii mîndrului Bonifaciu Cozianu sporesc, în volumul al treilea al *Cronicii...*, lumea și așa supraaglomerată a derbedeilor, escrocilor, peștilor, hoților și învîrtiților de după război.

VECHILE măști au căzut și arată altfel acum acel contrast dintre esență și aparență pe care s-a întemeiat și cu care și-a cucerit cititorii uriașa galerie de personaje a *Cronicii...*. Deși ajunși pe ultimele trepte ale degradării, Elvira Vorvoreanu, Gogu Apostolescu, Cezar Lascari, Șerban Romano, Titel Negruzzi, Radu Calomfirescu și ceilalți își perpetuează iluzia superiorității de castă și își cultivă cu obstinație, în gesturi și vorbe, modelul diferențierii: *Il y a de la différence.*

Sîntem într-o lume spectrală, unde ființe îmbătrînite prematur, cu haine uzate și lustruite de purtare și care nu se sfiesc să practice hoția și să accepte ocupații umilitoare (precum aceea de îndreptător de cuie), nu uită să poarte monoclu, să schimbe replici franțuzești, să fabrice guverne și să-și afișeze cu ostentație lenea și refuzul "intrării în cîmpul muncii".

Grotescul și caricaturalul sînt singurele note care domină acest tablou de final de lume bîntuit de "umbre deșarte". Umbre pe care le vom regreta după nu prea mulți ani, cînd vom avea nostalgia elitelor în vremea mitocăniei generalizate.

Dar pentru că o carte ca aceasta nu ar fi apărut fără un final pilduitor, partea a XXIV-a, adică ultima, vorbește de o schimbare și se numește, nu întîmplător, *Tinerețea lui Pius Dabija*. Ea ne arată cum se poate salva, în lumea nouă, un vlăstar al aristocrației românești în disoluție: făcînd, spre binele tuturor, ceea ce însuși autorul a făcut – pactul cu diavolul. El îți deschide toate căile și toate ușile, îți oferă glorie și opulență și, după cum s-a văzut după 1989, nu-ți periclitează viitorul.

DREPTUL de a reclădi în sensul prozei tradiționale și de a urma îndeaproape liniile ei sigure și solide fusese recucerit cu ajutorul clasei boierești de curînd lichidate, pe care scriitorii dobîndiseră permisiunea de a o descrie amplu, fără menajamente, dar și fără o ostilitate atît de ideologic, tocmai pentru că ea nu mai constituia un pericol politic pentru regim.

Complexitatea personajelor aparținînd apusei lumi bune – și nu numai, ca pînă atunci, clasei muncitoare conduse de P.M.R. pe un "drum nou" – a îmbogățit cu substanță umană romanul românesc, compus pînă atunci pe schemele dezolant de previzibile ale realismului socialist. Dispărînd, moșierimea a furnizat și prozatorilor români șansa (pe care o oferise, în Uniunea Sovietică, unor autori de felul lui Alexei Tolstoi) de a ieși din cvasianonimatul detașamentului de scriitori realist-socialiști.

A fost o probă de intuiție artistică și de evaluare corectă a posibilităților, întrucît, chiar împinși în grotesc (cum se întîmplă în romanele lui G. Călinescu), reprezentanții claselor înstărite rămîn infinit mai interesanți decît eroii clasei muncitoare.

Eugen Negrici

Aprilie

EGREU de spus în ce măsură poemele lui Virgil Mazilescu, născut la 11 aprilie 1942, reușesc astăzi, la 60 de ani de la naștere și la alți 18 de la dispariția sa, să activeze noi "centre de recepție". Sigur este că vechile redute, cucerite chiar de la debutul editorial cu *Versuri* (1968) și consolidate prin antologia de autor *Va fi liniște va fi seară* din 1979, încă rezistă. Placheta din 1970, *Fragmente din regiunea de odinioară*, certifică "stilul". Nici traducerile (oarecum neglijabile în context), nici volumele ulterioare: *Guillaume poetul și administratorul* sau *Întoarcerea lui Immanuel* (o altă antologie) nu reușesc să schimbe perspectiva critică deja fixată. Apărut în cîmpul de interes al unei generații contestatare prin tradiție și conjunctură, "omul virgil" își pune vehemența cotidiană între parantezele boemei literare, pentru a face loc, în rare și fragile plachete de versuri, unei grafii devitalizate din talpa ortografică a literei pînă în creștetul voit umil, niciodată moțat al poemelor: "ca și cînd am putea să admitem/ pelerinajul înzăpezit al vrăbiilor/ între fereastra noastră și lacrima noastră". Dar tocmai în lipsa mijloacelor pare a fi fost atins scopul: cuvintele se înșiră, se deșiră, se repetă ca frînturi de ecou necontrolat, după regulile unei bizare și frînte geometrii, numită cu o vorbă inspirată a lui E. Negrici "stilistică a eschivei". Lucrul care mai întîi irită pentru ca apoi să fascineze sînt amuțirile capricioase. Grandilocvența tăcerii umilește nu o dată cuvîntul, "alburile" capătă valoare și e interesant că tocmai gîtuirile, derobările și abdicarea de la ideea poetică fac obiectul mai tuturor judecăților critice, de la N. Manolescu la Valeriu Cristea și de la M. Iorgulescu la Gh. Grigurcu. Din acest creuzet de fine impresii livrești transpare diversitatea tehnicilor de compoziție: simbolismul bacovian de "galben incisiv", suprarealismul tîrziu al lui Gellu Naum cu ingeniozități eludate, absurdități urmuziene timid închegate în subpămînta de la capătul "puterii (omenești)": "Am inventat poezia într-o încăpere clandestină din adîncul pămînturilor sterpe". Nu lipsește oniricul estetic și nici expresionismul din pînzele lui Munch, cu același strigăt al angoaselor deformante: "și chiar cu o cutie goală de conserve în gură sînt gata să urlu/ și chiar cu o bombă în măduva șirei spinării sînt gata să urlu". Colajul și intertextualitatea comprimă în versurile lui Virgil Mazilescu "citate virtuale", muniție lirică aparent inofensivă, care detonează însă cînd nici nu te aștepți în timpanul amintirilor culturale asumate elegiac. Este uimitor cum o producție lirică atît de restrînsă adună aluvionar atît de multe influențe de marcă! Poezia acestui abulic "mai peste marginile iertate", sentimental sub camuflaj flegmatic pînă la absurdul noncomunicării, rezistă mai ales ca "focar de reminiscențe". Sub eminesciene "stele reci", "ureche de cîine întinsă" pare atentă la pașii "celor încă nenăscuți", migrați dinspre Nichita Stănescu, iar "ecoul lejer" din Saint-John Perse izbește țărmul "grecilor zgomotoși", spre a se amesteca "cu muzici sublime, cu strigăte" din poezia lui Constantin P. Kavafis. Ca un cameleon bolnav ce caută parcă într-adins să ia culoarea dilemelor existențiale insurmontabile și destructive, poezia lui Virgil Mazilescu dansează preț de un pas, doi și cu proza lui J.D. Salinger: "Ce-i spune un perete altui perete cînd se-ntîlnesc la colț?". Această glumă este inocent repetată de micuțul Charles din *Pentru Esmé, cu dragoste și abjecție*, în timp ce în jurul lui războiul și moartea năruie lumea din temelii.

Trebuie recunoscut că prin falsa lapalisadă, prin impulsul ludic al deturnării sintaxei, prin mutenia timorată, poetul își joacă pînă la capăt cartea (cărțile) pe o formulă de mare risc: "Dacă nimerești *necuvîntul* magic...".

Gabriela Ursachi

Biografie

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ (în acte: Ştefan Popa) s-a născut la 26 aprilie 1922 în com. Caporal Alexa din jud. Arad, "într-o casă de oameni înstăriţi" (este expresia folosită chiar de poet, într-o convorbire din 1998 cu publicistul Emil Şimăndan, din care vom mai cita în acest c.v.). Împrejurarea, norocoasă în perioada dinainte de război, se va dovedi nefastă după instaurarea comunismului ("Pe vremea represiunii comuniste părinţii mei au fost declaraţi chiaburi. În fond erau proprietarii a 16 ha de pământ!").

Ne aflăm însă deocamdată în vremuri calme. Viitorul poet urmează şcoala primară în satul natal ("În satul meu se făcea o şcoală extrem de serioasă..."), iar apoi Liceul "Moise Nicoară" la Arad (care "avea un extraordinar director, pe Ascaniu Crişan, profesor de matematici"). Profesorul de română care îl cucereşte pe tânărul venit de la ţară este Alecu Constantinescu (tatăl dramaturgului Paul Everac). Încă din liceu, Ştefan Aug. Doinaş citeşte poezie (Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu, Goga, Coşbuc, dar şi Arghezi, Ion Barbu, Mallarmé, Paul Valéry) şi critică de poezie ("menţiunile critice ale lui Perpessicius... [...] alături de el, adevăratul meu dascăl de poezie a fost Vladimir Streinu").

În toamna lui 1941, absolventul de liceu pleacă la Sibiu - unde se refugiase Universitatea clujeană, după trecerea Ardealului de Nord sub jurisdicţie maghiară - şi se înscrie la Medicină, dar încă din primul an frecventează şi cursurile de la Litere şi Filosofie. În 1944 se şi transferă la această facultate, unde îi are ca profesori pe Lucian Blaga, la istoria culturii, pe Liviu Rusu, la estetică, pe D.D. Roşca, la istoria filosofiei şi la filosofia generală. Activează în cadrul *Cercului literar,* alături de I. Negoiţescu, Radu Stanca, Ion D. Sîrbu, Cornel Regman, Eugen Todoran, Ovidiu Cotruş, Radu Enescu ş.a.

În 1948 absolvă facultatea şi se întoarce ca profesor în satul său natal; predă apoi româna la Hălmagiu şi, în continuare, la Gurahonţ, cheltuind în total cu profesoratul şapte ani (în această perioadă scrie o piesă de teatru, *Brutus şi fiii săi,* un ciclu de sonete intitulat *Sonetele mâniei* etc.). În 1955 renunţă la învăţământ şi se stabileşte la Bucureşti, unde îi reîntâlneşte pe unii dintre "cerchişti". Împreună cu ei îşi face iluzia că după moartea lui Stalin şi venirea la putere în URSS a lui Hruşciov se va produce şi în România un "dezgheţ". Trăieşte din "stilizări" şi reuşeşte să publice şi câte ceva din textele proprii, iar la 1 ian. 1956 se angajează ca redactor la revista *Teatru,* datorită intervenţiei lui Radu Stanca. Arestat la 3 feb. 1957, este condamnat la un an de închisoare "pentru omisiune de denunţ". ("...în redacţia revistei *Teatru* - unde mă aflam cu I. D. Sîrbu - a venit Marcel Petrişor, tot un arădean, un originar de pe meleagurile arădene, care ne-a informat despre revoluţia din Ungaria. Ne-a spus că, în cazul în care va fi şi la noi manifestaţie, armata va fi de partea noastră, după care vom cere scoaterea limbii ruse din învăţământ şi aşa mai departe... După trei zile Marcel Petrişor a fost arestat, iar eu am fost ridicat după trei luni. De ce? Marcel Petrişor a fost bătut cu ranga ca să spună cu cine a mai stat de vorbă în legătură cu revoluţia din Ungaria, aflându-se astfel şi despre mine! [...] Eu am fost condamnat la un an, cu circumstanţe atenuante, pentru omisiune de denunţ.") La 5 feb. 1958 este eliberat, iar la 8 aprilie 1958 se căsătoreşte cu Irinel Liciu, primă balerină la Operă. Până în 1963 i se interzice să reintre în viaţa literară. Apoi, George Ivaşcu îl angajează la revista *Lumea.* În 1964 debutează cu volumul *Cartea mareelor,* cuprinzând poeme preluate dintr-un volum mai vechi, rămas nepublicat, *Alfabet poetic,* dar şi versuri de dată recentă, marcate de concesii făcute ideologiei oficiale (care reprezintă însă o excepţie în creaţia sa). Din 1969 începe să lucreze în redacţia revistei *Secolul 20* (al cărei redactor-şef va deveni în 1992). Publică numeroase cărţi - de poezie, de critică literară - şi traduce din mari scriitori ai lumii, remarcându-se printr-o înaltă ţinută intelectuală şi printr-o atitudine demnă în raport cu autorităţile. După 1989 ajunge membru al Academiei Române, senator (din partea Partidului Alianţei Civice) în Parlamentul României etc. Face şi publicistică politică, de pe o poziţie comunistă intransigentă. În apropierea vârstei de 80 de ani, în 2000, debutează ca prozator, cu volumul *T de la Trezor.*

În descendenţa lui Goethe

ÎNTR-UN sumar tabel cronologic, Ştefan Aug. Doinaş îşi "povesteşte" viaţa astfel: "*Activitate profesională.* 1948-1955 - profesor; 1956-1957 - redactor la revista *Teatru;* 1963-1966 - redactor la revista *Lumea* etc." În timp ce alţi poeţi, mult mai puţin importanţi, oferă publicului autobiografii delirante, insistând asupra fiecărui episod din viaţa lor şi găsindu-i semnificaţii mesianice, Ştefan Aug. Doinaş îşi rezumă existenţa în câteva cifre. Iar dacă privim atenţi aceste cifre, descoperim că până şi perioada, cumplită, în care scriitorul a făcut închisoare din motive politice şi s-a aflat apoi sub interdicţia de a avea un loc de muncă şi de a publica, este menţionată prin nemenţionarea ei, prin simpla trecere, fără explicaţii, de la 1957 la 1963.

O asemenea discreţie - dacă se poate spune astfel - frapantă caracterizează şi opera sa, operă vastă, erudită, cuprinzând poezie, critică literară, eseistică, proză, teatru şi traduceri. Ştefan Aug. Doinaş scrie nu ca să se exprime, ci ca să exprime. El este un poet-cărturar care seamănă mai mult cu Goethe decât cu poeţii de azi, un spirit aristocratic, adeptul unui stil de o eleganţă eliptică, rece. Poemul său *Mistreţul cu colţi de argint,* căruia i s-au consacrat de-a lungul anilor zeci de comentarii critice, rămâne şi azi o enigmă, un meteorit căzut în literatura română, imposibil de descifrat integral. Autorul nu-şi exhibă niciodată intenţiile, nu face paradă de personalitatea sa, nu-şi etalează erudiţia pentru a smulge aplauze. Solitar, suficient sieşi, îşi creează oricând lumea de care are nevoie, din cuvinte. Până şi elementele chimice din tabloul lui Mendeleev sunt reinventate în opera sa:

"*alormul, palilumenul, efebiul,*/ etericul *stîrbol* asemeni unui/ luceafăr nou născut, *roronţiul* rumen,/ *pulchridul* ce străluce-n clipa nopţii/ în irisul infantelor, *geralul*/ candidul *gril* în care măritişul/ coralului cu albul ninge îngeri,/ *urmitul* explosiv"...

Ca autor de psalmi, Ştefan Aug. Doinaş nu datorează nimic lui Tudor Arghezi (nici măcar ideea de a scrie psalmi, care este veche ca însuşi creştinismul). Spre deosebire de psalmii arghezieni, superartistizaţi prin simularea expresivă a naivităţii şi prin valorificarea ingenioasă a unor sugestii oferite de limbajul călugăresc, psalmii săi au o esenţă culturală şi transcend ortodoxismul atutohton, punând probleme care i-au obsedat pe mulţi europeni de-a lungul timpului, de la Shakespeare la Malraux.

Abstras şi impersonal, Ştefan Aug. Doinaş este totuşi şi un om de atitudine. Dar cum? În orice caz, nu ca un participant agitat la viaţa de fiecare zi. El priveşte totul de sus. Este distant, fără a fi însă şi nepăsător. Textele sale, livreşti, cu o factură de joc literar superior, nu sunt numai un joc. Ele reprezintă şi o luare de poziţie faţă de lume, *o critică a existenţei.* Ştefan Aug. Doinaş restaurează demnitatea intelectuală a condiţiei de poet, pe care mulţi o confundă cu una de clovn.

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Ştefan Aug. DOINAŞ

Fotografii de Ion Cucu

O regie a misterului

ÎN PERIOADA studenţiei Ştefan Aug. Doinaş a scris poezie neoromantică şi a participat la campania *cerchistă* de relansare a baladei ca gen, în emulaţie cu Radu Stanca (dar şi sub influenţa unor lecturi din anii de liceu: Alecsandri, Bolintineanu, Coşbuc). Tinerii grupaţi în jurul lui Lucian Blaga preţuiau mai mult cultura decât inspiraţia (caz rar în succesiunea generaţiilor literare). Ei pledau pentru o poezie neinfluenţată de realitatea imediată, concepută după legile eterne ale frumosului şi receptivă la filosofie. În articolul *Resurecţia baladei* de Radu Stanca, publicat în *Revista Cercului literar,* se afirmă explicit că salvarea din proza vieţii de fiecare zi se poate realiza nu printr-un "lirism pur" (la modă, atunci), ci printr-o reintroducere a epicului în creaţia lirică. Dacă luăm în considerare şi atmosfera medievală din oraşul Sibiu, cu străzi înguste şi graţioase balcoane de fier forjat, numai bune de escaladat noaptea, de către îndrăgostiţi, cu scări de mătase, ne putem face o idee despre mediul în care s-a format poetul.

Caracterul livresc al esteticii profesate de *cerchişti* s-a asociat cu intelectualismul poetului, spirit studios şi pedant, pasionat de clasificări ca un Karl von Linné al disciplinelor umaniste. Reconstituind, cu competenţă şi rigoare, elanul romantic (pentru care, de altfel, nu are vocaţie), Ştefan Aug. Doinaş a ajuns la

un mod de a scrie original până la stranietate, amintind, vag, de reveriile extravagante ale lui Al. Macedonski şi de narativismul criptic al lui Ion Barbu. Cele mai bune poeme ale sale - *Mistreţul cu colţi de argint, Alexandru refuzând apa, Trandafirul negru, Acela-care-nu-se-teme-de-nimic, Balada schimbului în natură, Balada celor trei puncte de vedere, Sf. Gheorghe cel Fals* - datează toate din această perioadă.

În deceniul şapte al secolului trecut, când îşi reia locul în viaţa literară şi publică volume de versuri ca *Omul cu compasul,* 1966, *Seminţia lui Laokoon,* 1967, *Ipostaze,* 1968, *Alter ego,* 1970 -, Ştefan Aug. Doinaş are deja, ca poet, altă stare de spirit: reflexiv, glacial, îşi face acum o preocupare din *definirea lirică* a sentimentelor, a anotimpurilor, a îndeletnicirilor omeneşti:

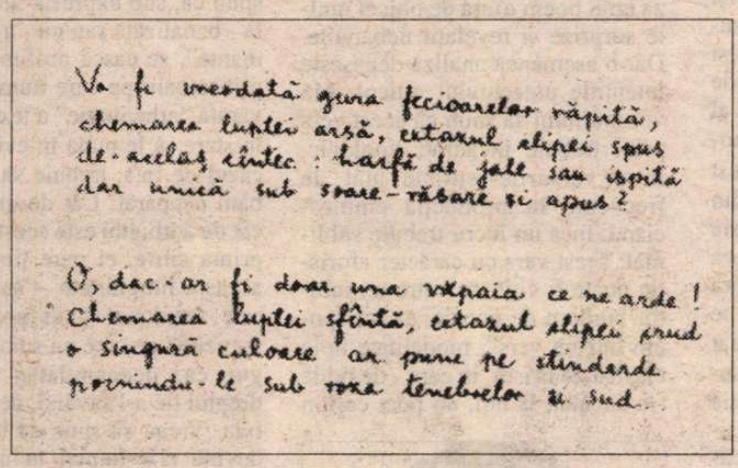
"Distanţa dintre noi se face fulger./ Şi păsări zboară prin cenuşa caldă,/ cu ţipete livide. Şi străinul/ ce trece iute, ca alergătorul,/ nu simte, vai! că pieptul lui a rupt/ o panglică subţire, ce lucea,/ cu disperare, între ochii noştri." *(Clipa despărţirii);*

"O mână rade licărul şi floarea/ pe-al depărtării spart iconostas./ Eretic papă, soarele-a rămas/ sărac în mir, să drămuie culoarea.// Păstrându-şi încă mantia de-atlas/ şi mitra de argint, scânteietoarea,/ el cearcă în amurg încuietoarea/ acestei catedrale fără glas." *(Toamna);*

"Pierdut, incoruptibilul obraz/ şi mâinile-nmulţite prin rotire/ nu sunt decât o pală trasionează prin amploarea desfăşurării de recuzită. Defilează prin faţa cititorului personaje mitologice, peisaje lunare, castele medievale, fulgere şi galaxii. La toate acestea se adaugă vocea solemnă a poetului, cadenţată uneori ca un marş funebru, iar alteori ca un enunţ oracular. Se poate sesiza o hipercorectitudine în îndeplinirea ritualului poeziei. Fiecare frază este perfect articulată, completă. Nu se lasă nimic doar sugerat. De fapt, se lasă, dar atrăgându-se insistent atenţia că trebuie adusă o completare. Discrepanţa dintre tonul egal, lipsit de vreo tresărire de emoţie al poetului şi esoterismul prezumtiv al poeziei creează o impresie de inautenticitate.

Participant la o festivitate organizată de Uniunea Scriitorilor

Cu Dan Hăulică, pe vremea când conduceau împreună revista *Secolul 20*



Va fi vestită gura fecioarelor răpită,
chemarea luptei arsă, cetatul slăvei spus
de-acelaş cântec: harfă de jale sau ispită
dar unică sub soare-răsare şi apus?

O, dac-ar fi doar una văpaia ce ne arde!
Chemarea luptei sfântă, cetatul slăvei crud
o singură culoare ar pune pe stindarde
pornindu-le sub roua tenebrelor în sud.

Inventarea lui Dumnezeu

DUPĂ 1989, poezia lui Ştefan Aug. Doinaş se înnoieşte (fără a-şi pierde identitatea), ilustrând proteismul poetului, pe care l-a sesizat şi l-a descris în termeni critici inspiraţi Gheorghe Grigurcu: "Alcătuirea complexă a poeziei lui Ştefan Aug. Doinaş (în sensul de originară arborescenţă psihică, dar şi de ideal liric polimorf) se răsfrânge pe toate planurile ce le abordează. Natură deschisă, anxios-generoasă, poetul e un pluricord, în cântecul căruia perspectiva cosmică primeşte echivalentul unei extreme varietăţi formale, fiind sugerată prin chiar luxurianţa ce-i îngână câmpul de forţă, oglindă ventuză cu o mare capacitate de absorbţie."

Principala noutate o constituie o atitudine de moralist sarcastic. Scriind despre volumul de versuri *Aventurile lui Proteu,* apărut în 1995, Cornel Regman remarcă surprinzătoarea trecere a poetului de la metafizică la o satiră a moravurilor: "...pentru ca în continuare noul Proteu să-şi încerce puterile în aria fabulosului germinaţiei şi a mitu-rilor esenţiale ale existenţei, iar de acolo, printr-un plonjon neaşteptat şi cu atât mai spectaculos, să pătrundă în miezul istoriei celei mai recente dominată de urât, la reliefarea căruia lucrează o ironie ucigătoare ajutându-se de instrumentele concretului derizoriu."

Poetul s-a lăsat de fapt luat de valul idealismului moral adus de Revoluţie (o dovadă constituind-o şi publicistica sa politică, expresie a unui dispreţ intratabil faţă de impostura şi *kitsch*-ul specifice comunismului). Această participare frenetică (şi riscantă estetic) a sa la efervescenţa unui moment istoric, în afară de faptul că dovedeşte noblete, îi *autentifică* scrisul.

Cea de-a patra vârstă poetică a lui Ştefan Aug. Doinaş este aceea a *psalmilor* (cei mai mulţi incluşi în volumul intitulat chiar *Psalmi,* din 1997).

Din punctul de vedere al lui Ştefan Aug. Doinaş, Dumnezeu nu este (ca pentru Tudor Arghezi), o existenţă incertă, ipotetică, supusă oricând contestării, ci interlocutorul absolut, care însă, în mod scandalos, refuză să se înfăţişeze şi să răspundă la întrebări. Poetul se străduieşte necontenit să-l definească, să-l facă să apară din ceţuri. Iată numai câteva dintre "definiţiile" la care recurge în cei (exact) 100 de psalmi: *Domn al morilor de vânt (şi concurent suprem al lui don Quijote), Verbul, geometrul unui cerc, visatul rod (într-un pom în care noi suntem frunze), un fel de răsuflare, cutreier de raze mistice prin creier, timpul, pasăre nicicând văzută, Domn al armoniei de comete, izvor de spaţii, suflu trinitar, copac (*şi de la un moment dat *copac uscat), frate vitreg cu Neantul, abis.*

A-l convoca pe Dumnezeu înseamnă a-l inventa. Apare astfel o similitudine între Dumnezeu care l-a creat pe om şi omul care, din dorinţa de-a avea un partener de dialog în infinitatea lumii, îl creează pe Dumnezeu, în sensul că *şi-l reprezintă.* Această situare a poetului în raport cu divinitatea stă la originea câtorva poeme de o frumuseţe abstractă, la fel de tulburătoare ca povestirile lui Borges pe tema divinităţii. Iată unul dintre ele, *Psalmul L:*

"Doamne, atâtor lucruri le-am dat nume/ la încheierea săptămânii Tale./ Chiar Ţie, celui Nenumit, din cer/ Ţi-am inventat poreclă pe potrivă.// Cu degetele asemeni celor care/ m-au modelat, Te modelez eu însumi./ Din resturile care cad din mâna mea/ ca din a Ta, se nasc într-una îngeri.// Şi raiul şi infernurile mişună/ de rodul ostenelii noastre nalte./ Iată - spre Tine suie noaptea sfinţi/ Iată - spre mine plouă ziua haruri.// Da, Doamne: suntem amândoi perfecţi./ Dar fiecare doar visat de celălalt."

Cu alte cuvinte, nu numai Dumnezeu rămâne inaccesibil pentru om, ci şi omul rămâne inaccesibil pentru Dumnezeu.

Într-un alt psalm - *LXIV* -, şi el antologic, îndrăzneala gândului omenesc merge şi mai departe, până la presupunerea că şi divinitatea este o creaţie imperfectă.

De ce doreşte poetul cu atâta ardoare să-l "aducă" pe Dumnezeu în faţa sa? Pentru că vrea să-l judece, să-l facă răspunzător de ce se întâmplă în lume. Credincioşii nu trebuie să tresară luând cunoştinţă de intenţiile poetului. Ele nu sunt blasfemii. Ne aflăm în spaţiul poeziei, unde tratarea de la egal la egal a lui Dumnezeu înseamnă cu totul altceva decât în viaţa de fiecare zi. Este diferenţa dintre nuditatea unei femei şi nuditatea statuii unei femei. ■

(fragment dintr-un studiu mai amplu)

Bibliografie

POEZIE. *Cartea mareelor,* Buc., EPL, 1964 • *Omul cu compasul,* Buc., EPL, 1966 • *Seminţia lui Laokoon,* Buc., Tin., 1966 • *Ipostaze,* Buc., Tin., 1967 • *Alter ego,* Buc., CR, 1970 • *Ce mi s-a întâmplat cu două cuvinte,* Buc., CR, 1972 • *Papirus,* Buc., CR, 1974 • *Anotimpul discret,* Buc., Em., 1975 • *Hesperia,* Buc., CR, 1979, *Poeme,* Buc., CR, 1983 • *Vânătoare de şoim,* Buc., CR, 1985 • *Interiorul unui poem,* Buc., CR, 1990 • *Arie şi ecou,* 1991 • *Lamentaţii,* 1993 • *Aventurile lui Proteu,* Buc., Hum., 1995 • *Psalmi,* Buc., ALB., 1997.

CRITICĂ LITERARĂ, ESEISTICĂ. *Lampa lui Diogene,* BUC., EPL, 1970 • *Poezie şi modă poetică,* Buc., Em., 1972 ? *Orfeu şi tentaţia realului,* Buc., Em., 1974 • *Lectura poeziei,* Buc., CR, 1980 • *Măştile adevărului poetic,* Buc., CR, 1992 • *Poeţi români,* Buc., Em., 1999.

LITERATURĂ PENTRU COPII. *Poveşti cum altele nu-s,* Buc., IC, 1974 • *Povestea celor zece fraţi,* Buc., IC, 1976.

TEATRU. *Brutus şi fiii săi,* tragedie, 1996.

PROZĂ. *T de la Trezor,* proze, Buc., Ed. Fundaţia Culturală "Secolul 21", 2000.

*

Poezia lui Ştefan Aug. Doinaş figurează şi în următoarele antologii de autor: *Versuri,* Buc., Em., 1972, *Versuri,* Buc., Alb., col. "CMFP", 1973, *Alfabet poetic,* pref. de Aurel Martin, Buc., Min., col. "BPT", 1978, *Locuiesc într-o inimă,* Buc., Mil., 1978, *Foamea de unu,* Buc., Em., 1987, *Născut în Utopia,* pref. de Gheorghe Grigurcu, ilustr. de Geta Brătescu, Buc., FCR, 1992, *Poezii,* Buc., Ed. Vitruviu, 1996. A fost tradusă în franceză, germană, engleză, italiană, spaniolă, macedoneană, sârbă, slovenă, bulgară, maghiară.

La rândul lui, Ştefan Aug. Doinaş a tradus din Dante, Goethe, Hölderlin, Mallarmé, Paul Valéry, Papini, Gerhart Hauptmann, Jorge Guillen, Ruben Dario, Gottfried Benn, Wolf Aichelburg, Martin Buber ş.a.

Sculptură de Oscar Han

es

Ştefan Aug. DOINAŞ

Versul celor patru superlative

NU CREDEAM să-nvăţ a muri vreodată, primul vers din poezia "Odă (în metru antic)" de M. Eminescu, este un element prozodic cu totul aparte. Singularitatea lui se impune, de îndată ce ochiul criticului - care, îmi place să cred, este cititorul ideal - se opreşte, cu amănunţită atenţie, asupra ţesutului său verbal. După opinia mea, patru superlative îl definesc drept o realizare excepţională a lirismului românesc. Voi încerca să le explic şi să le legitimez pe rând, într-o ordine stabilită nu tocmai la întâmplare.

1. *Versul cel mai arid*

OBSERVÂND structura morfologică a cuvintelor care compun acest vers, nu se poate să nu fii izbit de caracterul absolut arid, non-poetic, al acestui început de poem. Expresie devenită celebră, acest vers cuprinde trei verbe şi un adverb: un imperfect al indicativului (*nu credeam*), un prezent al subjonctivului (*să-nvăţ*), un infinit scurt (*a muri*) şi un adverb de timp (*vreodată*). Nici o figură de stil, nici o imagine, nici o eufonie. O asemenea textură verbală poate fi numită - fără riscul de a greşi prea mult – ca aparţinând mai degrabă prozei decât poeziei. Chiar dacă ţinem cont de faptul că, încă din titlu, suntem avertizaţi - în paranteză - că este vorba de un "metru antic", fapt care trebuie să ne atragă atenţia că lirismul Antichităţii nu excela în figuri de stil, precum modalităţile lirice istorice care i-au succedat, - absenţa completă a tropilor este bătătoare la ochi. Numai că nici cititorul obişnuit, nici criticul literar nu se simt nici o clipă derutaţi de o atare ariditate, şi nu refuză să se angajeze, dintru început, în dimensiunea lirică a textului.

În acelaşi timp, versul citat beneficiază de o arhitectonică perfect "închisă", de o construcţie verbală atât de echilibrată, încât ne dăm seama că nici una din vocabulele care-l compun nu ar putea să fie dislocată, fără a-i prejudicia existenţa lirică. La fel se întâmplă cu multe versuri celebre, de la *Et les fruits passeront la promesse des fleurs* (Maurice Scève) la *Über alle Gipfeln ist Ruh* (Goethe): nici un cuvânt nu poate fi omis sau înlocuit, fără a ruina valoarea estetică a versului. Termenul care mi se impune, în acest caz, este cel de *inefabil.* Acest vers eminescian constituie un strălucit exemplu de inefabil poetic. Problema merită o examinare atentă.

În general, inefabilul este echivalat, în poezie, cu inexprimabilul, şi tinde să denunţe incapacitatea limbajului de a comunica o experienţă limită: extazul mistic, de pildă. Experienţa cea mai intimă a misticului, care constă în contactul strict personal cu divinitatea, nu găseşte cuvinte pe măsura particularităţii sale, se izbeşte de o frontieră a comunicării. Toţi misticii au declarat că oricât ar încerca să spună prin cuvinte obişnuite ceea ce au simţit, limbajul comun nu le poate fi de folos: acest raport adânc al omului cu Dumnezeu nu-şi află nici un echivalent verbal.

Inefabilul poetic mi se pare a fi cu totul altceva. În loc de a denunţa o insuficienţă a limbajului de a surprinde în mod adecvat o realitate exterioară lui, oferită într-o relaţie strict personală, inefabilul poetic este, dimpotrivă, dovada excelentă a unei înzestrări speciale a limbii: aceea de a cristaliza într-o expresie originală a unei realităţi interioare ei; o realitate creată *ad-hoc,* realitate care nu poate fi exprimată în nici un alt mod decât acela în care a cristalizat verbal. Aşadar, inefabilul misticilor constă în imposibilitatea de a elabora un limbaj pe măsura realităţii psihice trăite; în timp ce inefabilul poetic rezidă în capacitatea creatoare a eului liric de a oferi, prin limbaj, o "realitate" imposibil de a fi exprimată prin alte cuvinte decât cele utilizate de autor.

În cazul versului eminescian, textul poetic nu are alt adevăr dincolo de propria-i textură. În momentul în care criticul sau cititorul încearcă să "traducă" cuvintele *Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată* prin sintagma "iubirea este o ucenicie a morţii", poezia textului a fost deja alterată în beneficiul rezumatului ei de idei: lirismului genuin i s-a substituit o propoziţie absolut prozaică.

În lipsa oricărei eufonii, dimensiunea lirică a versului e asigurată totuşi de ritm: acesta suplineşte sunetele, corpul sonor al expresiei ei constând exclusiv în scandarea pe care o dă succesiunea accentelor. Aş putea să spun că o schemă muzicală fără corp, ca o epură, se impune în absenţa oricărei carnaţii sonore.

2. *Versul cel mai filosofic*

ADOPTAREA metrului antic invită, de la început, la acceptarea unui anumit tip de lirism caracteristic sensibilităţii clasice a Antichităţii. Personal, susţin că această sensibilitate este de tip intelectualist, întrucât favorizează latura noţională a cuvintelor. De altfel, având în vedere morfologia acestora – trei verbe, plus un adverb – nici nu se putea să fie puse în valoare alte faţete, sau valenţe, ale cuvântului (ale oricărui cuvânt), cum ar fi imaginea sau sunetul. Versul citat este atât de prozaic, atât de despuiat de orice figuralitate, încât pare a ţine mai degrabă de un expozeu teoretic, decât de un discurs liric: el nu este nici un vers-imagine, nici un vers-melodie, ci doar un vers-idee. Dacă n-ar fi scandarea (la care ne obligă indicaţia din paranteză "în metru antic"), am putea să citim propoziţia "Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată" ca pe propriul rezumat al lui: e pur şi simplu mărturisirea unei trăiri la limita intelectului. Dacă nu ar fi urmat de întregul său cortegiu de strofe – care îşi răsfrânge îndărăt efectul liric asupra ariditătii sale prozaice, - acest vers nici n-ar părea un început de poem, ci mai curând un exord al unei expuneri de analiză psihologică. Într-un anumit fel, acest vers se înrudeşte cu lirismul din "Glosă". Numai că acolo expresia este cu totul impersonală, ca aceea a unei observaţii asupra "mersului lucrurilor lumeşti" pe care ar face-o un observator situat dincolo de poziţia oricărui subiect; în timp ce aici propoziţia are un subiect (subînţeles, desigur, dar nicidecum de neglijat) care-şi va dezvălui şi afirma identitatea abia în strofele următoare. Un "conţinut" ideatic, indiscutabil cu rezonanţă filosofică, este grefat pe acest "eu" subînţeles, care - de acum încolo, de-a lungul versurilor ce urmează - îl va prelua, şi-l va asuma, şi îl va explicita prin confesiuni extrem de personale - aş zice; printr-o clamare aparte - care în felul acesta smulge cuvintele din solul lor conceptual-filosofic, pentru a le planta într-un teren extrem de fertil liric, acela al subiectivităţii superlative.

Un atare caracter "filosofic" ar fi recomandat acest vers mai curând pentru a încheia o poezie, decât pentru a o deschide: este un vers prim cu caracter de vers ultim. Acest fapt trebuie pus pe seama originalităţii poetului nostru. Poate că analiza numeroaselor ciorne, schiţe, variante – puse în valoare de ediţia Perpessicius – ar contribui la explicitarea lui: geneza unui poem oferă de obicei multe surprize şi revelaţii nebănuite. Dar o asemenea analiză depăşeşte intenţiile prezentului articol. Mă voi mulţumi să spun că acest vers prim trebuie încadrat, tipologic, între versurile-sentinţă atât de frecvente în producţia eminesciană. Încă un lucru trebuie subliniat: acest vers cu caracter aforistic poate fi citit, de către un iubitor modern de poezie, ca un "poem într-un vers", modalitate tipic clasică de lirism, în care - de pildă - a excelat, la noi, un poet ca Ion Pillat.

Sculptură de Oscar Han

3. *Versul cel mai obscur*

G. CĂLINESCU a relevat, în analiza detaliată a poeziilor eminesciene, că implicaţiile "filosofice" ale lirismului său ţin de straturile de adâncime ale textului. Vreau să spun că, sub expresia sentimentală - banalizată sau nu - a unei "romanţe", se cască profunzimi surprinzătoare pe care numai o adevărată "arheologie" a textului este în stare să le pună în evidenţă. În cazul de faţă, trebuie să ne întrebăm neapărat: Cât de univoc sau cât de ambiguu este acest vers? La prima citire, el pare limpid. Dar această limpiditate – susţin eu – este rezultatul unui proces hermeneutic pe care nu sunt deloc sigur că, deocamdată, am avea dreptul de a-l săvârşi, de a-l încuraja. Vreau să spun că acest vers devine clar numai în măsura în care, printr-un reflex invers, din strofă în strofă, proiectăm asupra lui propria-i semnificaţie; adică dacă eliminăm poeticul în favoarea prozaicului, dacă ne mutăm din planul semnificantului în planul semnificaţiei. Cu alte cuvinte, dacă acceptăm că acest vers vrea să spună într-adevăr că "iubirea este o ucenicie a morţii". Dar oare spune acest vers într-adevăr aşa ceva?

Voi întârzia asupra cuvintelor care-l compun, pentru a vedea în ce măsură semnificaţia de ansam-

e u

blu a versului ucide sau micşorează reverberaţia semantică a fiecărei vocabule.

Primele două cuvinte - "Nu credeam" - indică fie o surpriză fie o îndoială. Este greu de precizat dacă poetul, neavertizat, rămâne brusc uluit de revelaţia experienţei sale erotice, pentru că este pus în faţa unei trăiri nemaiîntâlnite; sau dacă - pur şi simplu - se îndoieşte de posibilitatea şi de autenticitatea unei asemenea experienţe. E ca şi cum s-ar întreba: este oare cu putinţă să mi se întâmple mie, şi ce anume mi se întâmplă?

De îndată ce apar următoarele două cuvinte - "să-nvăţ" - lucrurile par să se clarifice. Nu mai e vorba nici de surpriză, nici de îndoială, ci de mărturisirea unei incapacităţi existenţiale: eul nu se simte în stare să-şi asume experienţa care i se propune.

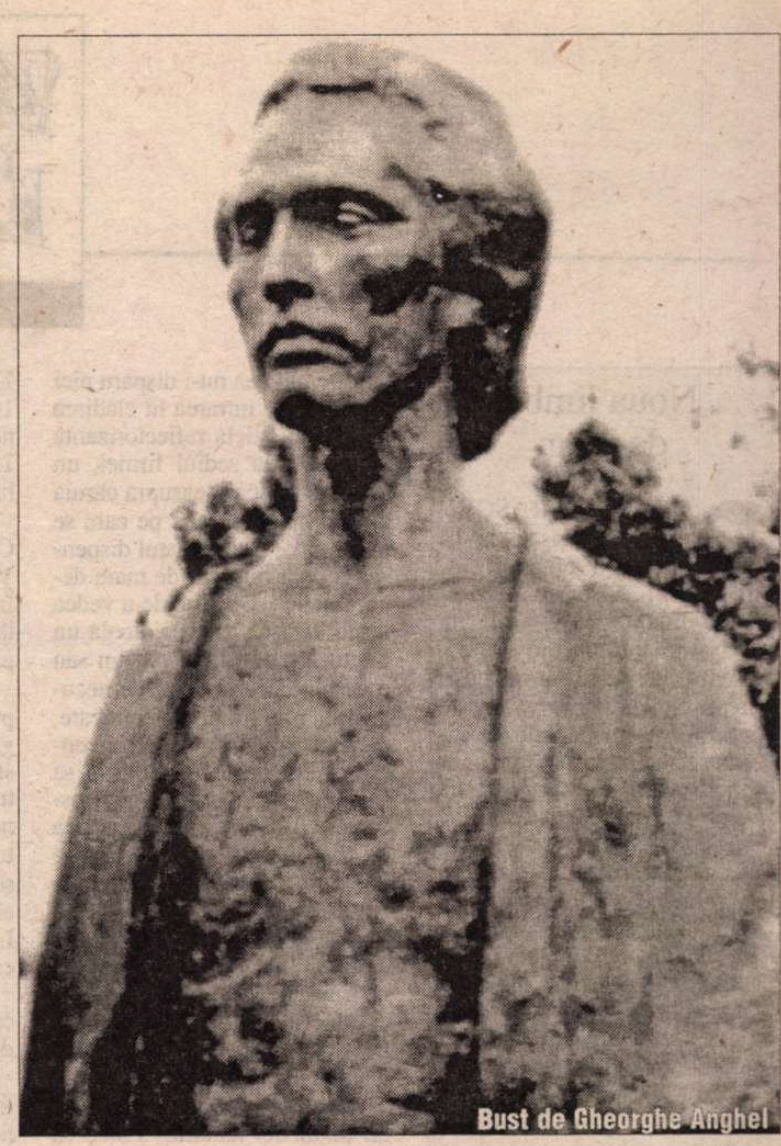
În ce constă această experienţă? Răspunsul este dat de cuvântul următor: "a muri". Aşadar, surpriza combinată cu îndoiala - ca să reiau primele două ipoteze, respinse pentru o clipă amândouă - duc aproape la un real blocaj psihic care ar putea să fie lămurit astfel: eul liric este în acelaşi timp şi surprins, şi sceptic că experienţa morţii ar putea fi "învăţată", şi că ea ar fi, pentru el, suportabilă. Dar totodată acelaşi eu liric refuză, prin întreg palpitul său interior, să admită că iubirea ar consta într-o "aventură thanatică". (Aici s-ar impune, în paranteză o remarcă. S-ar putea ca asocierea Eros/Thanatos să fie o penibilă reminiscenţă a uneia dintre cele mai banale experienţe fiziologice, aceea care indică - în cazul extazului erotic, al orgasmului – ceea ce francezii desemnează prin *la petite mort.* Dar ar fi o explicaţie dintre cele mai triviale, căci voluptatea carnală, extazul simţurilor care anulează, pentru o scurtă durată, conştiinţa individuală a persoanei şi a personalităţii, este departe de a fi baza identificării iubirii şi morţii.)

Dacă citim până la capăt poezia, vom vedea că ceea ce, în primul vers, se arată a fi o "ucenicie a morţii", adică iubirea, nu este decât o ucenicie a suferinţei erotice; ceea ce – conform finalului – indică o falsă moarte: moartea adevărată, moartea invocată şi dorită, este tocmai ceea ce poetul vrea să atingă prin "nepăsare". Ea, această moarte, constă în altceva: în absenţa suferinţei, în eliberarea de ea. Abia la sfârşit se va vedea că ceea ce poetul lasă să se înţeleagă ca o "ucenicie a morţii", este în realitate suma insuportabilă a chinurilor destinate celor ce se iubesc, şi că adevărata moarte nu este iubirea; adevărata moarte, cea definitivă, nu se poate obţine decât după ce nepăsarea va face din eul liric ceea ce acesta era înainte de iubire: *Vino iar în sân, nepăsare tristă!/ Ca să pot muri liniştit, pe mine/ Mie redă-mă!*

După opinia mea, ambiguitatea acestui vers provine şi din faptul că este utilizat ca vers prim, în loc să fie ceea ce întreaga lui structură îl indică a fi – vers ultim. Această depoziţionare ar putea fi explicată - desigur mai simplu - studiind - aşa cum am spus - variantele poemului care, după cum se ştie, a intenţionat a fi, iniţial, un fel de ditiramb la adresa lui Napoleon, pentru a sfârşi ca o elegie a Erosului.

4. *Versul cel mai patetic*

ÎN TOTALĂ contradicţie cu o seamă de elemente reliefate mai sus - adoptarea "metrului antic", caracterul vădit conceptual, ariditatea vocabulelor care-l compun, ambiguitatea expresivă - acest vers eminescian se prezintă ca unul dintre cele mai patetice strigăte ale unui om mistuit de văpăile iubirii. De îndată ce pragul primului vers a fost depăşit elanul dolent al amorului se dezlănţuie, capătă accente puternice, disperate; figuraţia mitologică începe să aibă rolul de a potenţa imaginea suferinţelor generate de Eros. Iubirea este asimilată unui rug pustiitor, căruia i-au căzut jertfă câteva personaje legendare emblematice, Nesus ori Hercul. În felul acesta, eului strict individual i se pune în spate povara strivitoare, intolerabilă, a unei suferinţe amoroase care se legitimează prin numele invocate, Erosul este conceput şi trăit ca o smulgere din indiferenţa contemplativă a unui tânăr îndrăgostit, şi ca aruncare în vâlvătaia necruţătoare a unei patimi general omeneşti care anulează persoana şi personalitatea, pentru a face din el o simplă victimă - între altele, celebre şi multe – ale zeului Amor. Căci acum, nu mai e vorba despre *Amorul, un amic supus amândurora,* de zglobiul şi uşuraticul Cupidon, cel ce inspiră hedonismul superficial al unui Cătălin oarecare, ci de pasiunea devastatoare pe care o încearcă numai un Hyperion, dispus să-şi cedeze nemurirea pentru o clipă de iubire omenească. Sfârşitul acestui patetism debordant, temperat doar de ritmica solemnă pe accentele căreia sunt scandate strigătele de durere, constituie o abia mascată reluare a strofei care încheie lungul poem "Luceafărul". Şi în unul, şi în celălalt poem, criticul I. Negoiţescu ar zice că un Eminescu plutonic a fost cenzurat de un Eminescu neptunic. Cu alte cuvinte, un poet al marilor viziuni cosmice, al abisurilor existenţiale ale simţirii, un dionisiac tulbure şi demonic, a fost supus disciplinei apolinice care domneşte peste orice clasicism. Numai că, în "Odă (în metru antic)", enumerarea chinurilor infernale ale celui ce iubeşte suplineşte orice viziune plutonică a Erosului. Acest poem pluteşte - este riscul structurii sale complexe (pe care m-am străduit s-o analizez) - în apele amestecate ale unui lirism oscilând între calmul contemplativ al ideii de Eros şi angajarea existenţială în chiar văpaia mistuitoare.



Bust de Gheorghe Anghel

Este punctul - probabil, singurul - care permite o comparaţie între Eminescu şi Hölderlin. La amândoi, ţipetele romanticului îndrăgostit, sclav al patimei sale, se nasc, trăiesc şi se decantează în punga de cangur a unui clasicism înţelept: o înţelepciune care, ca aici, implică o anumită trecere spre stoicism.

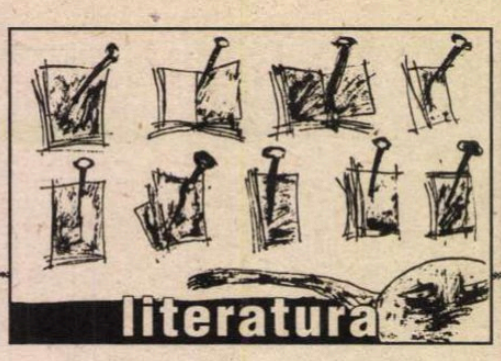
RICE cuvânt, extras din stratul "geologic" al limbii comune este un cărbune inform şi impur. Atelierul poetic are rolul de a-l trece prin retorta unui proces purificator. După care, rămâne în sarcina poetului autentic misiunea de a-l şlefui, de a-i pune în evidenţă, de a-i valoriza valenţele; adică de a-l face să se prezinte ca un diamant încastrat în montura rece a unei prozodii. Aceste faţete sunt trei, şi lucrul acesta l-am mai spus: orice cuvânt este o noţiune, un concept; orice cuvânt este o imagine, o reflectare a unui aspect al realului; orice cuvânt este un corp sonor, căruia coliziunea inanalizabilă a vocalelor şi consoanelor îi asigură o anume eufonie, un timbru specific, particular fiecărui mare poet.

"Odă (în metru antic)" este un poem care debutează prin versul pe care l-am analizat mai sus: exemplu tipic de punere în lumină a faţetei intelectuale, noţionale, a cuvintelor. Cu alte cuvinte, este un vers care îngăduie iubitorului de poezie să susţină că poetul "a văzut idei". Eufonia - cu totul absentă din acest vers - este suplinită de accentele descărnate ale ritmului de factură clasică, extrem de adecvat unui lirism de idei. Cât despre capacitatea imaginală a cuvintelor, aceasta apare abia după ce trecem de versul întâi, ca de un prag liric. Îndată după aceea, însă cuvintele poetului îşi afirmă capacitatea lor de a se închega în viziuni, pentru a deschide un orizont din ce în ce mai vast asupra "aventurii" erotice.

Îmi place să cred că adverbul de timp de la finele acestui vers - acel "vreodată" - îşi are, la rândul său, locul bine definit şi rolul propriu în economia prozodică. El contribuie - cred eu - deopotrivă la sporirea ariditătii, a dimensiunii filosofice şi a ambiguităţii. *Vreodată,* care aici înseamnă "cândva", vrea să sublinieze că incredibila "aventură" a iubirii, comparabilă cu o "ucenicie a morţii", fixează ascea clipă - greu de imaginat - în care un eu personal, individual, se poate simţi *ales* pentru o experienţă care nu poate fi decât un dar - poate otrăvit - al zeilor. Acest *vreodată* indică momentul - incredibil - în care poetul se simte răpit, ca de o graţie sau de un blestem divin de forţa voluptuos-dureroasă a Erosului.

În al doilea rând, acest adverb de timp subliniază că orice experienţă a iubirii (chiar ca "ucenicie a morţii") se sustrage timpului, evadând în eternitate. *Vreodată* este echivalent, aici, cu acea *clipă eternă,* care constituie oximoronul definitoriu al iubirii. A suferi din dragoste înseamnă a suferi veşnic, pentru că marchează participarea eului la o trăire supraomenească. Iată de ce invocarea morţii din final este rugăciunea pe care cel ce iubeşte o adresează - cui? Dacă nu lui însuşi! - pentru a scăpa de acel incredibil dat real *vreodată;* pentru a se reîntoarce în lipsa de timp izbăvitoare, nemarcată de nici un eveniment - a morţii.

Vers singular, vers superlativ, *Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată* rămâne - după opinia mea - un sigiliu emblematic al lui Eminescu. ■



Noua limbă de lemn

RADU PARASCHIVESCU (născut la 14 august 1960 în București, în prezent redactor la Editura RAO) este un exersat traducător. Lui i se datorează versiunile românești (ireproșabile, unele adevărate performanțe în materie de reconstrucție lingvistică) ale unor scrieri ca *O cameră separată* de Virginia Woolf, *Rămășițele zilei* de Kazuo Ishiguro, *Revelație pe Amazon* și *În coasta lui Adam* de Petru Popescu, *Meserie, Limbajul romanului, Veşti din paradis* și *Terapia* de David Lodge, *Copiii din miez de noapte,* de Salman Rushdie, *Casa somnului* de Jonathan Coe. Virtuozitatea de stilist și-a probat-o și ca romancier (*Balul fantomelor, Efemeriada),* dovedind că nimic din ceea ce înseamnă fantezie și îndrăzneală în folosirea limbii române actuale nu-i este străin.

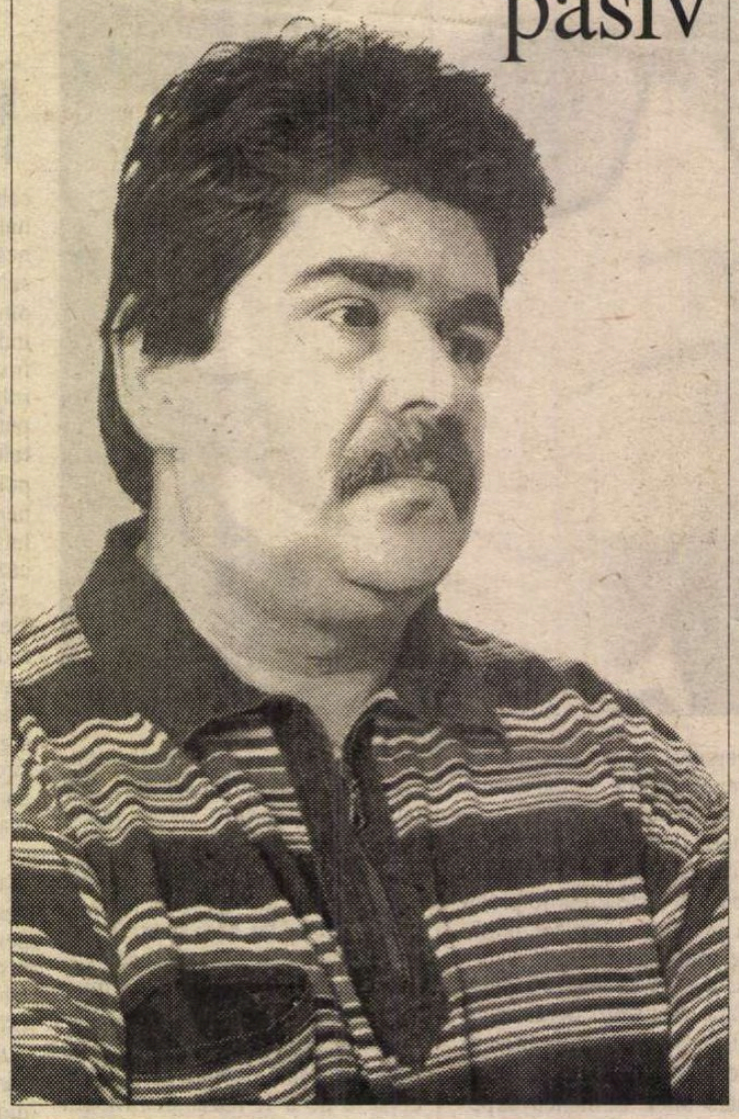
Nu Radu Paraschivescu este deci cel care s-ar putea speria de invazia de englezisme de la noi. Dacă totuși, în povestirea *Omagiu supliciatului pasiv,* el desfășoară o sarcastică satiră la adresa romglezei, noua limbă de lemn adoptată de o parte din intelectualii și oamenii de afaceri din România, înseamnă că situația la care s-a ajuns este chiar ridicolă.

Povestirea lui Radu Paraschivescu poate fi privită ca un spectacol (lingvistic) burlesc, dar și ca un document al *situației limbii române,* la începutul secolului douăzeci și unu, document care va fi citat fără îndoială de multe ori de acum înainte de istoricii limbii.

Alex. Ștefănescu

Proză de Radu Paraschivescu

Omagiu supliciatului pasiv



LA ȘAPTE dimineața, cînd stridența deșteptătorului făcu să vibreze pereții camerei, tînărul era deja treaz. Stătea în capul oaselor în pat, rezemat de perna ridicată, cu scrumiera în care scutura cea dintîi țigară a zilei așezată grijuliu pe pîntece și cu fața luminată de un zîmbet de om bine dispus. Îl trezise soarele pe care nu spera să-l mai vadă cu atîta limpezime după o săptămînă de ploi neîntrerupte și deschisese ochii în explozia portocalie a frunzișului unui copac ale cărui crengi i se legănau cuminte în dreptul ferestrei. Se anunța o zi pe cinste, prima de muncă în marele oraș. Inspiră adînc, mulțumit de cele văzute și simțind că avea să-și înceapă cariera sub auspicii cum nu se poate mai favorabile.

Jovialitatea nu-i dispăru nici cînd zări, la intrarea în clădirea placată cu sticlă reflectorizantă unde se afla sediul firmei, un automat bancar deasupra căruia cineva lipise un afiș pe care se putea citi: "Bancomatul dispensează doar bills-uri de mare denominație". Departe de a vedea în păsărească aceea ridicolă un motto al absurdului citadin sau o aşchie din trunchiul de necuprins al noii limbi de lemn care, de ani buni, ataca pe toate fronturile, Dumitriu se mulțumi să rîdă în sinea lui și să se grăbească spre lift. Chit că nu pricepea ce rost avea să spui – printre altele – "bills"-uri în loc de "bancnote".

- A, bună, Alin, intră. Hai, curaj. Ia loc, te rog, îl întîmpină un ins înalt, sfrijit, cu ochelari și cu gulerul pudrat de prima mătreață a săptămînii. Sînt Lucian Harabagiu, eiciaremu' firmei.

Dumitriu tresări ca pișcat de un țînțar. Ici haremu? Poate că n-ar fi fost rău să se uite mai atent pe ușă. Interlocutorul lui sesiză la timp impasul și continuă:

- Mă rog, sau haşremeu'. Human resource manager-ul. Dă-mi voie să-ți urez bun venit la Sales Unlimited. Sper c-o să colaborăm bine. Și fiindcă timpul, ia să vedem, ce face timpul? timpul costă bani, sigur că da, o să te las să te uiți pe schedula pentru azi înainte să te brifez puțin, cum fac cu fiecare nou recrut.

Absolventul de management luă foaia de hîrtie întinsă de Harabagiu, avînd încă înainte de-a o parcurge confirmarea suspiciunii că una dintre chezășiile succesului la Sales Unlimited era stăpînirea dezinvoltă a romglezei. Se gîndi preț de o clipă la părinții rămași la Oradea – ambii profesori de română, ambii siderați și neputincioși în fața avalanșei de barbarisme și calchieri sub care fragila limbă maternă risca să se sufoce -, iar apoi își coborî privirile și citi.

9.00 – 10.00: Meeting cu staff-ul.
10.00 - 11.30: Brainstorming despre stakeholderism.
11.30 – 13.00: Briefing cu salesforce-ul.
13.00 – 14.00: Break.
14.00 – 15.30: Emergența noilor market-uri. Debate.
15.30 – 17.30: Promotion-ul brand-ului. Panel.

- Așa. Ți-am asesat atent CV-ul, îl informă Harabagiu. Văd că ai graduat chiar în vară. Între noi doi, Alin, pe o scară de la 1 la 10, la ce nivel crezi c-ai putea să performezi?

Proaspătul angajat avea deprinderea autoevaluării încă din gimnaziu, așa că nu trebui să stea mult pe gînduri. Totuși, întrebarea directorului de personal îl puse într-o relativă încurcătură. Dacă spunea 10, risca să i se impute lipsa de modestie, pe cînd țintirea oricărei alte trepte l-ar fi putut trece în disprețuita categorie a defetiștilor.

- La nivelul așteptărilor, oricare ar fi ele, răspunse el în cele din urmă.

- Ha, politician trebuia să te faci. Procrastinările astea or să ne vină de hac, o spun de ani de zile. Oricum, nițică diplomație nu strică, indiferent de background. Și, mă rog, cam de ce crezi c-ai avea nevoie ca s-ajungi un success story?

Dumitriu deschise gura, hotărît să-i arate haşremeului că nu punea mare preț pe gargara asta, dar că, la nevoie, nu-i era greu nici lui să bată apa în piuă. Din fericire însă, ușa biroului se deschise chiar în clipa aceea și o secretară îmbrăcată într-un deux pièces sobru anunță pe fugă:

- Haideți în conference room. Începe meetingul.

CÎND pași în sala de ședințe, însoțit de Harabagiu, tînărul dădu cu ochii de zece oameni așezați la o masă de consiliu în capul căreia trona o blondă între două vîrste, tunsă scurt, costumată în negru și cu privirile ațintite asupra cîtorva hîrtii cărora le schimba locul în permanență. Femeia gesticulă scurt în direcția celor doi, îi așteptă să se instaleze pe scaune și să deschidă mapele pe care le aveau în față, după care tuși ușor, își împreună palmele și luă cuvîntul.

- Încep prin a-l saluta formal pe ultimul venit în companie, Alin Dumitriu. Trag nădejde că va ști să emuleze în așa fel încît să ne putem mîndri cu el cît mai mult, iar el să-și găsească la noi oportunitatea de carieră pe care s-a focusat imediat după terminarea facultății.

Dumitriu schiță un gest discret de mulțumire, nebăgat în seamă de vorbitoare și încredințat în fine că nimeni de la Sales Unlimited nu se putea sustrage importurilor lingvistice, oricît de bizar și caraghios ar fi sunat.

- Avem o agendă extrem de încărcată și, dacă nu prioritizăm cum trebuie, pierdem bani și clienți. Azi mai mult ca oricînd e nevoie să ne customizăm relațiile și să ne punem toate skills-urile în slujba challenge-ului pe care l-am identificat: creșterea market share-ului și implicit a turnover-ului, minimizarea riscurilor și dezvoltarea performanței. Pentru asta ne sînt necesare mai multe lucruri: expertiză, drive, commitment, dedicație și gestionarea targetului. E o chestiune de eficientizare și de standing. Nu putem fi principalii jucători din business environment dacă ignorăm updatarea și dacă nu reușim să ne fidelizăm clienții. Bănuiesc că și tînărul nostru coleg s-a gîndit la toate astea cînd a aplicat pentru un job în compania noastră. Așa e, Alin?

- Perfect adevărat, confirmă Dumitriu, chinuit lăuntric de aceeași irepresibilă poftă de-a hohoti din toți rărunchii.

- Aici nu e nici showbiz, nici modelling, nici entertainment, continuă blonda, mutîndu-și privirea de la un angajat la altul și constatînd cu satisfacție că toți aveau nişte mutre pătrunse și preocupate, de parcă și-ar fi pregătit lansarea într-o aventură fără egal. Aici e o junglă în care nici dintre cei puternici nu supraviețuiesc chiar toți. E un fel de all star game unde fiecare vrea să fie MVP. În fond, e nu atît o problemă de feeling, cît mai ales de striving. Așa cum driverii scuderiilor trag cu monoposturile la pit stop-uri din motive tactice, așa cum tenismanul vine cu backhand-ul

slaisat pentru efectul de surpriză, așa cum boxerul alternează punch-ul cu jab-ul ca să-l prindă descoperit pe celălalt, și noi trebuie să ne modificăm gradual look-ul, ca să putem evita deadlock-urile și să ne consolidăm poziția în branch. Trendurile actuale sînt critice, firește. Dintre ele, unul este feedback-ul la condiționalități. Un altul, elaborarea planurilor de contingentare. În fine, un al treilea, diseminarea verticală. Piața nu așteaptă pe nimeni, domnilor. Cine nu prinde trenul rămîne pe peron, așta-i bottom line-ul.

Cu ochii pe graficele colorate din mapă, Alin Dumitriu își mușcă buzele pînă la limita sîngerării. Dincolo de "diseminarea verticală", care i se părea o formulă neobișnuit de sexy și îndrăzneață pentru o firmă de vînzări, noul venit începu să simtă o alienare tot mai puternică de la o clipă la alta. În anii de liceu părinții îi explicaseră capcanele poporanismului cu suficient umor ca să-l edifice definitiv asupra fenomenului. Era, firește, o tîmpenie să înlocuiești cravata cu gîtlegăul și sutienul cu țîțarnița. Însă de aici la commitment-ul în fața challenge-ului era cale lungă.

- Și mare atenție la mindset-uri, avertiză blonda, aprobată cu mișcări energice din cap de trei sferturi dintre cei prezenți. E vremea să ne configurăm activitatea în pattern-uri cu adevărat profesioniste și pentru asta trebuie să știm să schimbăm tot frame-ul. Să citim corect benchmarking-ul, să nu ne temem de canvassing și să adresăm problemele strict în ordinea importanței. Dacă țineți minte, exact pe asta am insistat la ultimul meeting cu project managerii, cu reprezentanții pick-up point-urilor și cu senior consultant-ul. Pe asta și pe respectarea cu orice preț a deadline-urilor.

DELIRUL ambiguu al vorbitoarei mai dură vreo douăzeci de minute, timp în care Dumitriu desenă o barză care ducea în cioc o altă barză care ducea în cioc o a treia barză, transcrise de la coadă la cap versurile din *The Sounds of Silence,* fumă o țigară cu ochii minții (un exercițiu complicat, care sfîrșea de obicei prin a-l destinde pe el și a-i irita pe cei din jur), iar la un moment dat îl întrebă în șoaptă pe Harabagiu cine era blonda și ce voia de la viața lor.

- Unit manager-ul, susură conspirativ hașremeul. Și lasă odată hîrtiile alea. Îți pierzi focusul și involvement-ul. Iar dacă n-ai involvement, n-ai nimic.

Dumitriu înghiți perdaful fără să scoată o vorbă, decis să nu-l mai provoace de-acum încolo la dialog pe Harabagiu decît cînd nu avea încotro. Altfel, era pierdut. La cel mai mic stimul, directorul de personal riposta printr-o rafală de cuvinte trăsăcălii pe care probabil că le vehiculase atît de des încît ajunsese să le adore. În plus, dacă superiorul vorbea în dodii, și subalternul trebuia să facă la fel. Pesemne că așa se traducea corectitudinea politică la Sales Unlimited.

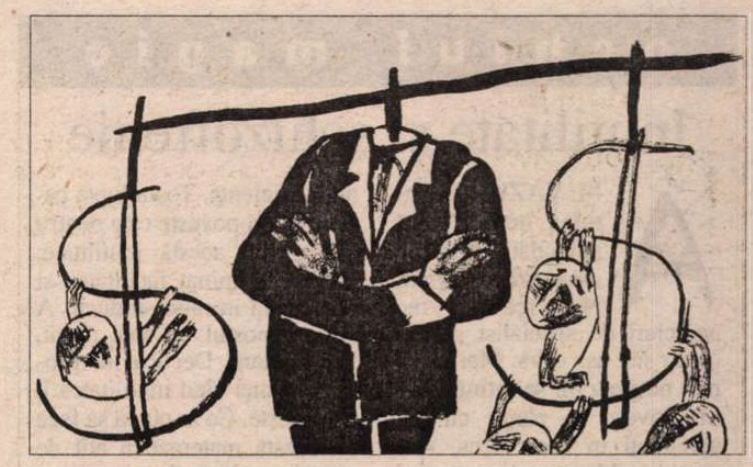
La sfîrșitul ședinței de dimineață, pe cînd tînărul orădean încerca să se oțelească în vederea sesiunii de brainstorming despre stakeholderism care-l aștepta, pronia cerească interveni în favoarea lui, inculcîndu-i gîndul cel bun lui Harabagiu. Acesta vorbi un minut la telefonul mobil, iar pe urmă se întoarse binevoitor spre Dumitriu.

- L-am apelat pe CEO ca să-l întreb ce fac cu tine mai departe. O să relaționezi puțin cu restul staff-ului și o să vezi cum se lucrează la desk-uri. De mîine încolo socializezi de unul singur și e bine să ai un pic de know-how.

Într-o oră și jumătate, cît dură turul companiei, Dumitriu se întîlni cu publisher-ul și senior editor-ul newsletter-ului intern, brokerage analyst-ul, head dealer-ul, copywriter-ul, art director-ul, chief accountant-ul, business consultant-ul și assistant manager-ul. În mintea lui pusă deja la grea încercare își făcură loc cîteva ponturi de bun-simț referitoare la joint-uri, overdraft-uri, liabilități, dumping, deal-urile de marjă și pachetele de relocare. Introducînd o bine venită componentă umană în miezul discuțiilor, Harabagiu își informă angajatul că pericolul lay-off-urilor în firmă nu era foarte mare, ceea ce nu trebuia nicidecum să ducă la efasarea disciplinei. Nu de alta, dar cu trei luni în urmă un vendor de mare succes fusese expelat fiindcă harasase o colegă.

Cînd reveni în sala de ședințe, Dumitriu se așeză pe același scaun pe care-l ocupase și mai devreme și își aranjă nodul cravatei cu un gest mai degrabă derutat decît nervos. Plimbarea prin companie îl făcuse circumspect nu atît față de "briefing-ul cu salesforce-ul" care urma, cît mai ales față de felul cum își vedea viitorul la Sales Unlimited. Probabilitatea de a se transforma dintr-un june stenic și solar într-un zombie imbecilizat nu putea fi nesocotită. Pus în situația de a alege între firma de vînzări unde fusese admis ulterior interviului și fabrica dickensiană din *Timpuri grele,* mai mult ca sigur că Alin Dumitriu ar fi dat cu banul. Iar întîlnirea cu următoarea categorie de personal nu-i atenuă în nici un fel presimțirile de rău augur. Dimpotrivă.

Forța de vînzări își făcu apariția în sală aidoma unui comando trimis să potolească tulburările iscate de niște băștinași inconștienți. Ochi ficși, haine și tunsori identice, mape bleumarin cu logo-ul firmei, mers cadențat și neșovăielnic, cîte un indicator luminiscent în mîna fiecărui agent și un chef de viață egal cu rata șomajului pe Insula Sahalin. Dumitriu îi privi și i se puse un nod în gît. Cîți izbuteau să redevină oameni normali după ce terminau programul la



Sales Unlimited? Cîți știau să refuze robotizarea? Și cîtor dintre ei li se extirpase fibra intimă care le permisese, anterior angajării, să trăiască la temperatura specifică vîrstei? Din păcate, trezit la realitate de glasul ca un șmirghel al unui tînăr roșcovan, cu fața năpădită de pistrui, Dumitriu nu avu vreme să se abandoneze întrebărilor.

- După cum a reiterat chairman-ul board-ului, în semestrul actual avem un target multiplu. Anvizajăm în primul rînd căile de replicare a celor mai bune practici, în al doilea identificarea de soluții pentru problemele din teritoriu și în al treilea dispersia riscurilor. Toate acestea circumcise, bineînțeles, conceptelor de optimizare și eficientizare. În folderele cu business planuri aveți cîteva hand out-uri pe care sper că v-ați uitat. Conțin grafuri de vînzări, spreadsheet-uri și cash flow-uri updatate. Haideți să explorăm împreună oportunitățile de enhancement al vînzărilor, mai ales că patru dintre voi tocmai v-ați întors de la un training. Da, Marga, te ascultăm.

Dumitriu își mută privirile spre tînăra căreia îi predase ștafeta roșcatul și nu regretă. Din cîte își dădea seama de la distanță, părea singura componentă a forței de vînzări care conservase un sîmbure uman ferit de influența aneantizantă a mediului de lucru. Asta pînă cînd deschise gura.

- Cred că trebuie să rerutăm puțin discuția și să punem totul în perspectivă. Adică să legăm saleskills-urile de trendurile de emergență ale market-ului. Aceste skills-uri folosite corect ne pot da un awareness superior al frame-ului general și ne obligă la o implementare modernă. Ceea ce înseamnă că nu vom mai fi reactivi și vom începe să ne manifestăm proactiv. În contextul restrîns al vînzării, va fi nevoie de un check-up efectuat prin activități de outreach, precum și de un follow-up corespunzător. Modalitatea optimă a check-up-ului este samplingul randomizat, indiferent dacă obiectul vînzării este un deodorant antiperspirant, un kit de instalare pentru un home appliance sau un set de tutoriale de webdesign. Nu uitați, nu vindem doar produse, ci și concepte. În altă ordine de idei...

PRECAUT, Dumitriu lăsă în plata Domnului cealaltă ordine de idei chiar din clipa cînd o auzi pe Marga pomenind de item-urile de upgradare a drive-ului, dispus să îndure o nouă mustrare a lui Harabagiu, a cărui vigilență în observarea noului angajat nu slăbise cîtuși de puțin de cînd ieșiseră împreună pentru prima dată din biroul directorului de personal. Scăpă pixul pe jos și, aplecîndu-se să-l ridice, se uită pe furiș la ceas. Nici cînd era în școala primară și se străduia să pătrundă cu privirea pe sub fustele fetelor care se aflau în capul scării rulante, în timp ce el se găsea undeva mai jos, nu se simțise atît de vinovat. Dacă l-ar fi surprins în flagrant, hașremeul probabil că l-ar fi dojenit. Sau, mă rog, reprimandat. Piei, drace, își zise el, văzînd că începuse - fie și în glumă - să imite exprimarea călăuzei lui prin labirintul de coridoare de la Sales Unlimited.

Vestea bună - căci exista și așa ceva - era că pauza de prînz se apropia încet, dar sigur. Dumitriu o aștepta cu fervoarea unui pelerin poposit la Medina cu covorașul la subsuoară pentru incendiul matinal al răsăritului. În clipa cînd își văzu colegii (în fond, erau totuși colegii lui) părăsindu-și locurile, se încheie la haină, și trase mînecile în jos cu un gest reflex, îl anunță pe Harabagiu că iese să ia o gură de aer și părăsi clădirea fără să se uite în urmă. ■

ochiul magic

Inutilitate şi schizofrenie

AM VĂZUT săptămîna trecută mult aplaudatul film *A Beautiful Mind.* Nu vreau să fac aprecieri de specialist pentru că nu sînt aşa ceva. Mai mult, nici nu prea mi se întîmplă să mă lovesc în păreri cu cei acreditaţi în acest sens. Am vrut de pildă să scriu ceva după ce am văzut *In The Mood for Love*, cîştigătorul topului realizat de criticii de film anul trecut. M-am abţinut, am zis că n-are rost, că o să-mi treacă enervarea. Dar ca omul de rînd tot vreau să spun şi eu măcar acum că m-am plictisit copios urmărindu-i pe cei doi asiatici îndrăgostindu-se fără cuvinte, cu ploaie şi muzică, că mi-am amintit de filmele de artă şi atmosferă româneşti, că am priceput de ce ar fi de *bon ton* să mă arăt înmărmurită de atîta fineţe, dar că uite nu pot şi-mi vine să rîd cînd mi-aduc aminte cum din zece în zece minute începea o muzică obsedantă şi cam din cinci în cinci minute femeia îşi schimba rochiile care aveau, iarăşi obsedant (şi adînc!) aceeaşi croială.

*

În fine, nu despre acest film era vorba, ci despre *A Beautiful Mind.* Şi iarăşi încerc să mă abţin de la aprecieri, pentru că altceva m-a pus pe gînduri în filmul ăsta şi nu dacă a meritat sau nu *Oscarul.* Oricum, faţă de *Titanic* distanţa e uriaşă, iar dacă ne gîndim la personaj şi la decor, am putea să spunem că începe să se poarte intelectualii. Şi tocmai aici e buba: intelectualii. Şi nu oricare, ci matematicienii şi literaţii, cei mai cu capul în nori, inutilii, nebunii, sau cum zice cineva în film, "sonaţii".

*

John Nash e matematician. Colegul lui de cameră, ireal sau real, n-are importanţă, e literat. Citeşte Lawrence. Va preda literatură engleză la Harvard. Filmul începe cu un discurs ţinut de un profesor la Princeton despre utilizarea matematicii în domenii concrete, militare, economice, diplomatice. Nash e obsedat pe de-o parte de originalitate, pe de altă parte de exact această utilitate. Matematica şi literatura, întrupate la nivel de top de către cele două personaje, se întîlnesc tocmai în caracterul lor de ezoterism, de inutilitate, de ştiinţă, respectiv artă, autosuficiente. Toată lupta care se dă în poveste este pentru a ieşi din această inutilitate. Nash a terminat facultatea şi doctoratul în mod strălucit. A obţinut postul cel mai rîvnit, în cercetare. Declicul se produce atunci cînd inutilitatea îl copleşeşte. Ce ar putea să facă cu această matematică atît de superioară încît riscă să se rupă de lume? Ce poate face un intelectual strălucit pentru lumea în care trăieşte? Cum poate fi util? Şi atunci mintea lui începe să producă într-un patologic paralelism această utilitate. Sparge coduri ale spionajului rus în America, e urmărit pentru a fi asasinat, lucrează pentru un "big brother" îmbrăcat în negru, în fine totul pentru a salva lumea de la o catastrofă iminentă. Celălalt intelectual, literatul, îl urmăreşte pas cu pas. E şi el prins în acest vîrtej al utilităţii.

*

Aici e lupta şi aici e durerea cea mare. Să rezolvi o problemă pentru frumuseţea rezolvării, să citeşti o carte pentru cartea în sine - o viaţă de om. Sau să fii cetăţean, să pui umărul. Acolo, în intervalul dintre terminarea studiilor şi începerea vieţii reale, pîndeşte pericolul: inutilitate, schizofrenie, pactul şi gloria, premiul sau anonimatul. Marea încercare, marea alegere. Şi permanenta obsesie a cîştigătorului: cine cîştigă pînă la urmă, Nash, schizofrenic şi premiat cu Nobel, sau celălalt matematician (i-am uitat numele!), echilibrat, profesor la Princeton, integru şi corect, prietenul, adversarul de Go.

*

Şi iată povestea transpusă pentru omul de rînd, pentru intelectualul comun, matematicianul şi literatul. Cel care a terminat facultatea, şi masteratul şi doctoratul şi tot ce se putea academiceşte termina. Şi care se întreabă, în intervalul dureros dintre tinereţe şi maturitate: unde e "the big brother", care e lumea pe care trebuie s-o scape de la pieire...

*

Şi să nu ne gîndim, că am strica tot efectul acestei întrebări retorice, care sînt lumile paralele, care sînt tărîmurile schizofreniei pe care intelectualii respectabili din jurul nostru şi le creează în absenţa unei reale utilităţi.

Luminiţa Marcu

Ce ar trebui să citească oamenii politici

CEL MAI recent număr al revistei *Memoria* (1/2002) cuprinde noi episoade din tragedia pe care a trăit-o poporul român sub regimul comunist. Guvernul de azi al României interzice - în mod justificat - orice formă de propagandă în favoarea fascismului, dar tolerează - în mod iresponsabil - manifestările pline de aplomb ale unor partide comuniste (ca şi prezenţa la conducerea unor importante instituţii a unor foşti demnitari comunişti). Dacă amnezicii conducători de azi ar citi revista *Memoria* şi dacă ceea ce ar citi ar ajunge la conştiinţa lor, poate că ar lua măsurile necesare pentru a face imposibilă repetarea în viitor a unor crime politice monstruoase de genul celor săvârşite după război de partidul comunist şi de Securitate.

Tatiana Slama-Cazacu semnează o impresionantă evocare a tatălui său, avocatul George Slama, care, arestat în 1950, a murit în detenţie, în 1954, după ce a fost supus unui regim de exterminare. Memorialista îşi aduce aminte, printre altele, cum, tânără fiind, s-a dus cu mama ei la Canal, ca să-l vadă pe cel închis pe nedrept (înainte de război, culmea, îi apărase onest, ca avocat, pe comuniştii trimişi în judecată de autorităţi, fair-play-ul său fiind remarcat în ziarele epocii):

"Imagini de neuitat: căruţa hurducându-ne (primise aprobarea şi mama) prin praful dobrogean, apoi poarta lagărului, cu miliţianul examinând cartea poştală şi buletinul meu de identitate (mama trecuse mai repede, probabil din cauza vârstei, iar tinereţea mea păruse suspectă, pentru că nu puţini tineri, pe atunci, declarau - de obicei şi la sfatul părinţilor - că au rupt legăturile cu membrii familiei care se aflau în asemenea situaţii); el m-a întrebat dacă sunt în «câmpul muncii», apoi: «Unde?», iar când am spus că «la universitate», şi anume ca «asistentă», a zis, ritos: «N-ai să mai fii!». Am aşteptat mult ca să intrăm în baraca unde era «vorbitorul», aşa încât am văzut, venind şi apoi oprindu-se, convoiul deţinuţilor, venind de la muncă, în «zeghe» şi cu lanţuri zornăind la picioare. Încercam să-l văd pe tata, dar ne-au introdus în baracă, unde, pe o bancă, în faţa unei mese lungi, paralelă şi ea cu altă bancă lungă, am aşteptat iar mult, până să apară tatăl meu - după ce intraseră aproape toţi ceilalţi, şi către sfârşitul «vizitei». Nu l-am recunoscut: Gh. Slama fusese chiar cu două-trei costume de haine, dar bine îngrijite - un bărbat elegant, simpatic şi, într-adevăr, cu carismă. Acum apăruse un om cu faţa tumefiată (umflată doar de boala de inimă?), cu hainele pestriţe primite între timp şi, încrucişându-şi mâinile una într-alta, tremurând, a venit în dreptul nostru, pe banca din cealaltă parte a mesei, şi protestând repetat: «Nu mi-au spus că aţi venit!»"

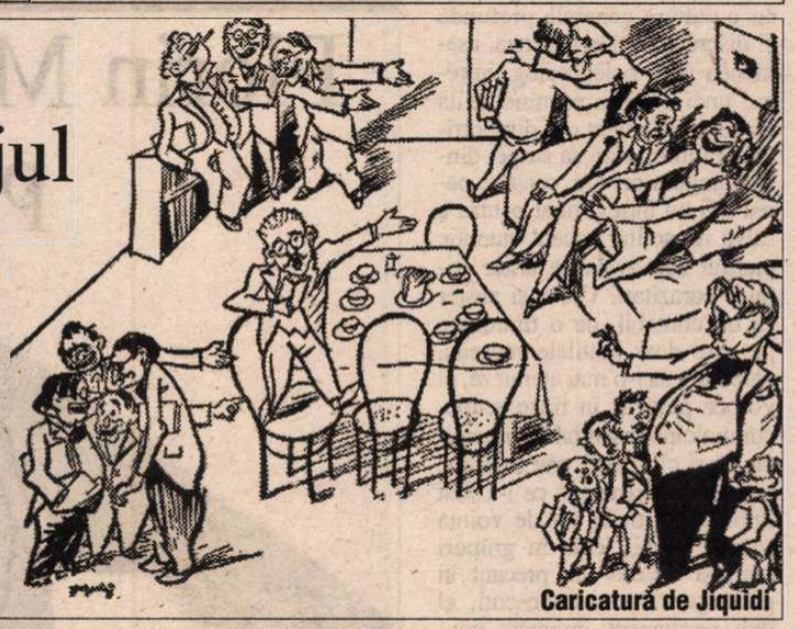
Multe alte texte din sumarul ultimului număr merită citite cu atenţie: *Mijloace de tortură ale Securităţii* de Marius Oprea, *Un dicţionar enciclopedic al Gulagului sovietic* de Sabin Ivan, *Mihai Stere Derdena - o jumătate de veac de rezistenţă* de Alexandru Mihalcea, *Sinuciderile în închisorile comuniste din România* de Nicolae Ivan, *La moartea lui Noël Bernard* de Virgil Ierunca, *Memoria Memorialului de la Sighet* de Anca Haţiegan etc. Revista *Memoria* ar trebui trecută pe lista lecturilor obligatorii ale oamenilor politici. ***(Al. Şt.)***

POLIROM
NOUTĂŢI
aprilie 2002
Wilhelm Dancă
Logica filosofică
Aristotel şi Toma de Aquino
Viorel Ionel
Pedagogia situaţiilor educative
Saul Bellow
Trăieşte-ţi clipa
În pregătire:
Petru Movilă — **Împăcarea Bisericii Ortodoxe**
Ioan Petru Culianu — **Gnozele dualiste ale Occidentului**
Reduceri de 30%
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda
Comenzi la: CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3136978, Timişoara, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

je est un autre

de Ioana Pârvulescu

Personajul episodic iese în față



Caricatură de Jiquidi

CUM critica literară nu dă Oscaruri pentru cel mai bun rol secundar (nici măcar pentru cel mai bun rol principal), nenumărate personaje mărunte din cărți, perfect realizate în felul lor, sînt date uitării. Cine și-ar mai aminti, de pildă, de Rosenkranz sau de Guildenstern, din *Hamlet*, dacă dramaturgul Tom Stoppard n-ar fi avut ingenioasa idee de a le aduce în fața scenei pentru a le acorda, în fine, rolul principal: compensație pentru faptul că din piesa lui Shakespeare rămîn vii în amintire numai Hamlet și Ophelia, Polonius, regele și regina. Exact aceeași senzație, de prospețime a perspectivei, prin răsturnarea raportului principal/secundar ți-o dă jurnalul lui Simion Stolnicu și amintirile sale de la *Sburătorul* (*Printre scriitori și artiști*, Minerva, 1988, ediție și prefață de Simion Bărbulescu).

Ce gîndeau nenumăratii scriitori care au trecut pe la *Sburătorul*, fără a deveni apoi nume sonore ale literaturii române, cum își judecau ei confrații mai norocoși într-ale gloriei literare, cu ce sentimente veneau și plecau din strada Cîmpineanu 40, cum primeau critica amfitrionului lor ? Este un adevărat noroc că, la toate aceste întrebări, avem răspunsurile unui ins pe care contemporanii îl cunoșteau destul de bine, în timp ce contemporanii noștri l-au dat cu totul uitării. Perspectiva poetului din amintiri (jurnalul e palid și are puține referiri la confrați) poate fi comparată astăzi, după publicarea *Agendelor* lui Lovinescu, cu perspectiva criticului. Iată, așadar, imaginile în metamorfoză ale acestui joc de oglinzi la purtător.

> June imberb, atom prin boema literară a vremii, subsemnatul am călcat pragul zisului cenaclu sburătorist cam prin toamna anului 1926, cînd "Maestrul" – cum i se spunea criticului – era în plină vigoare a creațiilor lui și a animării vieții literare. (Simion Stolnicu, *O poartă spre glorie*, op. cit.)

> Un nou talent: Botez=Simion Stolnicu, tînăr sfios cu două poezii bune bacoviene (le citește Barbu, confirmă Aderca și Camil). (E. Lovinescu, *Agende*, I, Duminică, 1 novembre /1925)

ALEXANDRU Botez, alias Simion Stolnicu (6 noi. 1905 - 29 noi. 1966) și-a primit pseudonimul literar de la Lovinescu, ca mulți alți membri ai cenaclului: Maria Ionescu devine Sanda Movilă, Angelo Moretta e Dan Petrașincu, B. Croitoru e Ion Călugăru, Eduard Marcus e Ilarie Voronca și, desigur, Dan Barbilian e Ion Barbu. Stolnicu face liceul la Sf. Sava, unde e coleg cu Dan Botta, Petru Comarnescu, Eugen Ionescu sau Constantin Fîntîneru. Vine la cenaclu ca poet, la început bacovian, apoi ermetic, iar poemele lui sînt socotite la început promițătoare de către criticul de la *Sburătorul*. Mai tîrziu calificativele vor fi mult mai aspre, ajungînd pînă la "poeme *penibile*".

Relațiile dintre cei doi sînt bizare. În toate amintirile despre ceea ce se petrecea în Cîmpineanu, Stolnicu e ciufut, nu face parte dintre admiratorii criticului, își exprimă țîfna fără a ajunge să fie josnic sau agresiv și totuși printre rînduri rămîne un soi de dragoste copilărească față de Lovinescu, de afecțiune care n-ar fi dorit altceva decît să fie primită. Supărarea lui este reflectarea sentimentului respins. Ceea ce a înțeles totuși Stolnicu este că un cenaclu – la fel ca întreaga lume literară - nu e un paradis al dezinteresului, ci o arenă unde, ca la *Junimea*, rămîne numai cine poate, cine rezistă deopotrivă la povara laudelor și la cea a batjocurii.

Două sînt reproșurile majore pe care le face tînărul versificator cenacliștilor. Primul se referă la ponderea poeziei la ședințele săptămînale: este pe ultimul plan, un *entremets* între prozele cazone ale lui Brăescu, de pildă, și nesfîrșit de plicticoasa lectură din *Danton* a lui Camil Petrescu, piesă cu "o lipsă de acțiune așa de sufocantă pentru auditori, încît simțeam cum se roade sub ei pielea jilțurilor tari ale casei". După o asemenea lectură devine inutil să mai citești versuri, deoarece publicul somnolează, sfîrșit de oboseală. Iar prefecare, în pauze, servește cafele și bomboane, e palidă și acră (nu-i va fi fost ușor să deschidă de zeci de ori pe zi ușa, să suporte inși fără *l'usage du monde*, care intrau cu galoși și cu țigară aprinsă în biroul criticului), pe de alta faptul că Lovinescu își permite să discute lejer, despre subiecte mondene în loc să se mențină numai în sferele "înalte" ale literaturii. Pînă și contrastul între paltoanele care atîrnă în hol, unele cu gulere de blană, bogate, altele subțiate de prea mult purtat devine un reproș indirect: ca și cum Lovinescu ar fi fost dator să asigure tuturor un standard de viață îmblînit.

> Volumul proaspăt al lui Lovinescu era de multe ori salvarea într-o zi de foame, fiindcă-l plasai repede la anticar, mai ales cînd purta o dedicație disconsenabilă, ca să-l cumperi mai tîrziu, cînd te găseai "în bani". (Simion Stolnicu, *Aspecte particulare din Cîmpineanu*, op. cit.)

> [...] Simion Stolnicu (îi dau volumul. Pretențios la dedicație). (E. Lovinescu, *Agende*, IV, Sîmbătă, 25 nov./ 1933)

CA ORICE persoană publică faimoasă, Lovinescu trebuie să îndeplinească, pentru toți vizitatorii, funcții atribuite *ad hoc*, de la preot și confesor la medic (adesea psihiatru), de la anticar la oficiu de distribuție al volumelor fiecăruia, de la avocat al apărării la procuror, iar aprecierile critice i se cer abia în al doilea rînd. Trebuie să facă față celor mai variate pretenții, de exemplu să scape de presiunea lui Baltazar, care ținea o frizerie pe Academiei și îi cerea maestrului să vină să se radă la el. Lovinescu replica sfios că s-a obișnuit să se bărbierească singur, cu briciul, dar în agende consemnează că, într-un tîrziu, a trecut totuși pe la frizeria literară. Deși dă seama de toate acestea, Stolnicu îi reproșează totuși criticului *distanța*, faptul că nu dă întotdeauna soluții de viață sau că trece prea ușor, cu o ironie, peste problemele care tînărului literat i se păreau de viață și de moarte. Îl deranjează înclinația spre anecdotă a lui Lovinescu, "ticurile" lui verbale – "lichelele au talent", "guarda e passa" (replică dată celor care se plîngeau că au fost înjurați în presă), "acum ai dreptul să mori de foame" (pentru proaspeții licențiați) – îl supără tolerarea veleitarilor și a semidocților și lipsa de pregătire muzicală (!) a criticului; ce-i drept, și în *Agendele* lui Lovinescu se află o însemnare despre dorința inoportună a lui Stolnicu de a interpreta ceva la vioară, după o seară de discuții. În același timp nenorocosul discipol recunoaște că la cenaclu se învăța politețea, că se prindea tonul criticii moderne franceze, că Lovinescu te primea cu o vorbă bună oricînd după-amiaza, de-a lungul întregului an, că era un intelectual de rasă, că știa să discute cu tine ca și cum i-ai fi fost egal, chiar dacă abia îți luaseși bacalaureatul și, mai ales, că "avea un suflet de fluturaș fragil, la prima brumă".

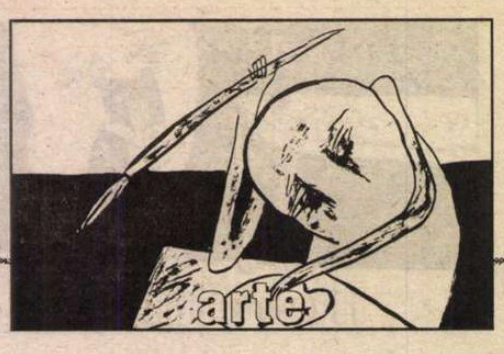
> [Lovinescu] nu ierta unele lucruri mărunte de comportare, vreo inadvertență, fără să-ți aplice remontranțe și să ajungă la acreli serioase pentru un nimic, cu aluzii înțepătoare prin dedicații pe volumele lui etc.

> S. Stolnicu de la 8-9 – îi fac o morală violentă pentru atitudinea lui cu cărțile (Gide) pe care nu mi le dă înapoi. Îi dau totuși volumul (E. Lovinescu, *Agende*, IV, Luni, 17 dec. / 1934). Stolnicu, refuz să-i dau *Odiseea*. Îi fac scandal pentru cărți. Cred că nu le-a dat lui Stoenescu. Impostor. (*op. cit.*, Luni, 18 mart./1935) Simion Stolnicu (îi fac observații cu țigări). (*op. cit.*, Sf. Mihai, vineri, 8 nov. /1935)

ATÎT *Agendele* lui Lovinescu, cît și paginile autobiografice ale lui Stolnicu arată o degradare a relației lor care pornise de la o "relativă prietenie". Lovinescu va nota cîte un "antipatic" sau chiar "pomanagiu" în dreptul numelui fostei promisiuni, iar poetul, la rîndul său, îl va considera pe critic incapabil să-l recunoască pe "Marele necunoscut" pe care l-a așteptat o viață întreagă.

MOARTEA lui Lovinescu îl prinde pe Stolnicu departe de viața literară, în campanie militară, la Odesa. În iulie 1943 notează în jurnal: "A murit maestrul Lovinescu! [...] Lipsim mulți de pe lista celor prezenți la ceremonia funebră. Unii absenți au luat-o înaintea maestrului ca să-l aștepte în cetatea Dite; alții sîntem răzlețiți..." Lipsa de afecțiune a lui Lovinescu îl zgîndăre pînă și în notațiile finale. Dar amărăciunea veșnicului nemulțumit se metamorfozează în ultima clipă: înțelege brusc ce noroc a avut abia după ce și-a pierdut maestrul, îl trece, de la rangul de pro-fesor de latină rigid și retractil la cel de boier, îl consideră "cea mai autentică rudă". Eroul secundar, aflat o clipă în prim-plan, își încheie mărturia cu admirație pentru adevăratul protagonist. ■

P.S. Fotografia Norei Iuga publicată în numărul 13 al revistei la această rubrică mi-a fost atribuită în mod greșit. (Îmi aparțin, în schimb, celelalte două.)



plastică

Florin Mitroi – posteritate precoce şi ingenuă

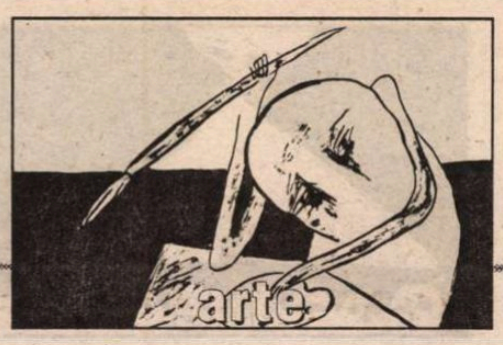
FULGERĂTOAREA dispariţie a lui Florin Mitroi, pe lîngă reacţiile de durere şi de revoltă pe care le stîrneşte firesc un asemenea eveniment tragic şi absurd, are şi o dimensiune particulară şi ireductibilă. Spre deosebire de dispariţia altor artişti importanţi, a lui Ion Dumitriu, de pildă, a Getei Năpăruş, a lui Ion Bitzan, a lui Florin Niculiu, a lui Horia Bernea, a lui Alin Gheorghiu, a lui Gh. Iliescu-Călineşti şi încă a multora pe care nu-i mai amintesc acum, lesne de evalut prin golul imens pe care ea l-a lăsat în viaţa noastră artistică, moartea lui Florin Mitroi creează derută şi confuzie. În vreme ce artiştii mai sus amintiţi aveau o imagine culturală puternic acreditată şi o prezenţă publică pregnantă, Mitroi părăseşte această lume într-un cvasianonimat, cunoscut aproape exclusiv în cercurile artistice şi în mediile universitare specifice. Dar cum sunt puţini, în afara colegilor, cei care l-au cunoscut, cu atît mai puţini sunt cei care i-au pătruns în atelier şi au avut privilegiul accesului direct la lucrări. Din acestă pricină, recuperarea pictorului ar trebui începută cu identificarea omului, cu apropierea atentă şi discretă de existenţa lui nemijlocită. Ceea ce nu este tocmai simplu. Şi astfel, din realitatea cea mai brută şi din cea mai strictă contemporaneitate, păşim acum direct în spaţiul aproximaţiilor şi în plină ficţiune.

Solitudine şi sociabilitate

MULTĂ VREME, mai exact pînă în 1990, Florin Mitroi a funcţionat ca profesor de tehnici la Facultatea de Istoria şi Teoria Artei, pe atunci Muzeologie, a Academiei de Arte Frumoase. Neavînd o catedră de pictură propriu-zisă, prezenţa lui în sistemul învăţămîntului artistic era, oarecum, marginală. Obligat să educe teoreticieni, şi nu să formeze artişti, el era, chiar şi administrativ, decontextualizat, constrîns la singurătate şi fatalmente ţinut la distanţă de acel privilegiu unic al oricărui profesor de *specialităţi* de a-şi replica personalitatea, de a se prelungi în discipoli, de *a face*, cu alte cuvinte, *şcoală*. Exilat între viitorii muzeografi, istorici şi critici ai artei, el făcea mai curînd educaţie unor amatori decît participa la construcţia unor creatori, aşa cum orice artist şi-ar fi dorit-o şi ar fi meritat-o. Avîndu-l eu însumi profesor, nu mi-am dat seama nici în perioada studenţiei, după cum nu pot realiza nici acum, retroactiv, dacă Mitroi şi-a fi dorit, în secret, o catedră de pictură şi dacă, în sinea lui, ipostaza de simplu iniţiator în tehnicile artistice era resimţită ca insuficientă şi limitativă. Însă indiferent de faptul că existau sau nu anumite aspiraţii nemărturisite, prezenţa sa printre studenţii de la teorie a fost una providenţială. Şi asta pentru că Mitroi nu era un simplu profesor, un pedagog aplicat, conştiincios şi atît, ci un adevărat ghid în lumea vizibilă, un indiscutabil iniţiat în complexul de forme, de volume, de culori, de linii şi de accente la care se reduce, în ultimă instanţă, întregul nostru univers. Cu o cultură plastică impresionantă şi cu o cultură generală profundă şi discretă, el recompunea, asemenea unui paleontolog, întregul unei imagini pornind de la un singur element ori, dimpotrivă, era în măsură să surpe, dintr-o singură privire, ceea ce părea a fi un întreg, doar pentru a salva un solitar accent autentic pierdut sub avalanşa atîtor stimuli parazitari. Uscat şi auster ca un contabil, de o timiditate pe care doar lentilele reuşeau, oarecum, să i-o mai atenueze, el vorbea puţin şi în fraze scurte, comunicînd esenţialul precipitat, ca şi cînd ar fi vrut să scape rapid de o corvoadă ce i-a fost impusă printr-un act de voinţă străin. Vizibil jenat în grupuri mari şi excesiv de precaut în prezenţa celor necunoscuţi, el lăsa permanent impresia unui singuratic ultragiat, a unui solitar scos abuziv în piaţa publică. Dar o dată trecut pragul primului contact şi apoi dizolvată crusta aceea fragilă care mai mult mima protecţia decît o oferea de fapt, Florin Mitroi se transforma aproape neverosimil. Frazele scurte se preschimbau, pe nesimţite, în epică şoptită, sentinţele în judecăţi morale, iar informaţia rece în observaţii profunde şi, nu o dată, pline de umor, uneori chiar de un umor trist şi uşor resemnat. În mod cert, Florin Mitroi suferea; suferea prin natura lui, suferea fizic, suferea moral în calitatea sa de martor involuntar la evenimentele unei lumi absurde, suferea cu o voluptate secretă în disputele interminabile cu pictura, cu ordinea ei ascunsă, cu inerţiile şi cu revoltele materiei şi ale limbajului. Amestec ciudat de lumi contradictorii, cu vocaţia solitudinii şi, în acelaşi timp, însetat de comunicare, înfricoşat de experienţele trecutului, cu precădere de acelea ale anilor '50-'60, dar şi neînduplecat în opţiunile sale morale, sobru pînă la austeritate, dar şi comunicativ şi ironic cu mult rafinament, aparent abstras, dar cu o rară acuitate a observaţiei, el s-a raportat la tot ce-l înconjura, la propria sa existenţă şi la istoria momentului însuşi, în acelaşi dublu registru: printr-o privire necruţătoare şi cu un infailibil simţ etic. După 1990, a luat o clasă de pictură, ceea ce poate constitui un răspuns implicit la întrebarea privind dorinţa sa intimă de a avea elevi şi, eventual, continuatori.

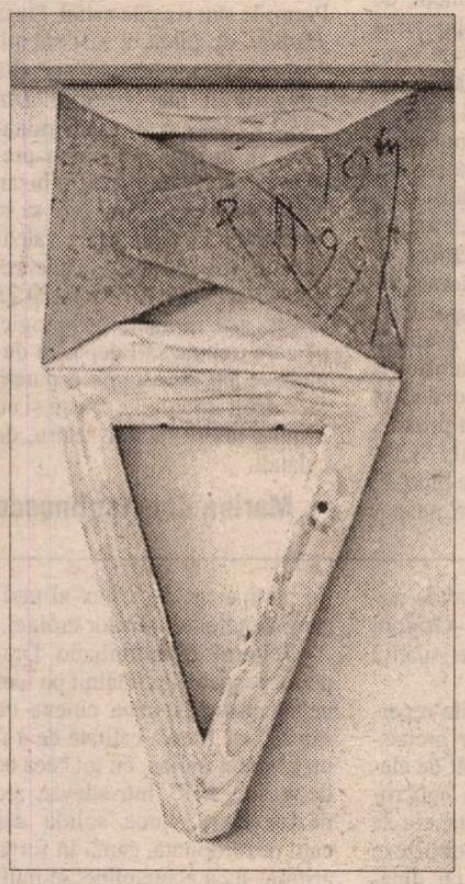
Pictura, între fascinaţie şi revoltă

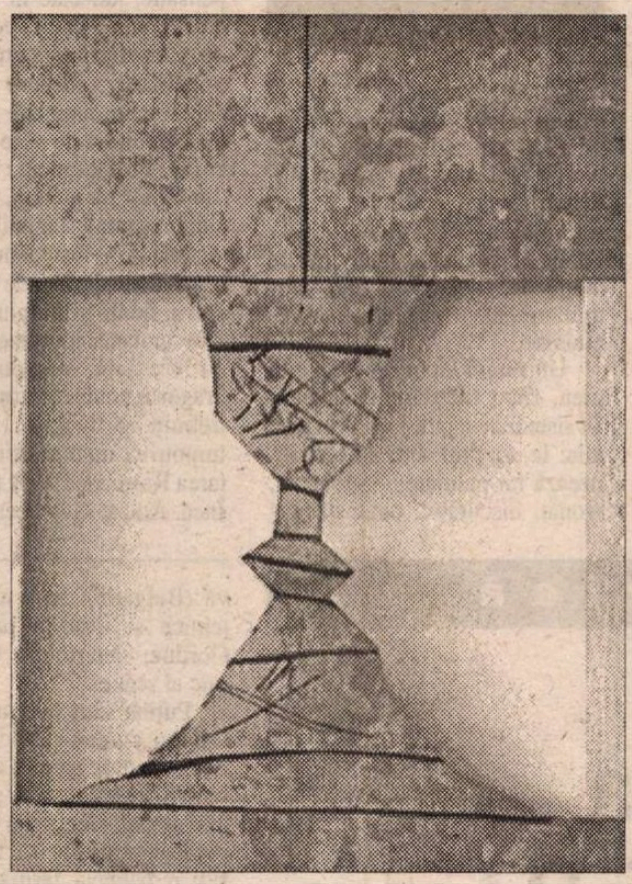
PENTRU Florin Mitroi pictura nu a fost doar un simplu exerciţiu cultural, o formă abilă de comunicare codificată cu un privitor mai mult sau mai puţin prevenit, o hîrjoană ludică sau o scrutare gravă prin spaţiile nelimitate ale posibilului. Mai întîi, ea era un amplu şi complicat ceremonial tehnic, un recurs la memoria arhaică a genurilor, o subtilă convocare la realitatea imediată atît a lumii organice, cît şi a regnului mineral. El a fost unul dintre puţinii pictori moderni, şi acest fapt este valabil nu doar pentru spaţiul artei româneşti, care nu a folosit niciodată culorile de ulei. Ostil prin natura lui faţă de orice efect, de orice strălucire exterioară şi conjuncturală, el i-a preferat uleiului culorile de apă, în speţă tempera cu ou, tocmai din această pricină. Spre deosebire de *tînăra* tehnică a uleiului, fastuoasă şi volubilă prin însăşi materialitatea sa, tempera cu ou are o sonoritate stinsă, o suprafaţă caldă, absorbantă şi atemporală. Lumina nu glisează pe suprafaţa pictată cu tempera, aşa cum se întîmplă în cazul uleiului, nu se răsfrînge doar pe acea peliculă exterioară pe care o părăseşte apoi tot atît de subit pe cît de spontan a şi apărut, ci se interiorizează, se insinuează în particulele intime ale pigmentului pînă face corp comun cu acesta şi împreună cu care iese din locvacitatea diurnă a materiei spre a trece, tot împreună, într-o existenţă necircumstanţiată. Din această relaţie specială cu pictura, cu pictura înţeleasă ca act ceremonial şi ca formă de restauraţie a echilibrului şi a ordinii raţionale a lumii sensibile, derivă, în ultimă instanţă, şi preocuparea exclusivă a artistului pentru momentul creaţiei, al elaborării, şi într-o măsură extrem de mică, dacă nu chiar foarte aproape de nivelul zero, pentru spectacolul expunerii şi pentru ieşirea în public, în general. Deşi interesat de tot ceea ce ochiul poate să absoarbă, de la accentul de culoare întîmplător sau de la forma spontană şi pînă la construcţiile simbolice de o mare complexitate şi la amplele simfonii cromatice pe care istoria artei le oferă cu generozitate, Florin Mitroi şi-a restrîns interesul, în propria-i creaţie, la cîteva teme mari şi la cîţiva moduli uşor de recunoscut şi de identificat. În pofida discreţiei sale absolute şi a spaimei profunde în faţa gesturilor risipitoare şi a redundanţelor de tot felul, el a fost, în esenţă, un experimentator, un cercetător aplicat şi cu tentaţia anonimatului, al tuturor componentelor pe care le implică actul de creaţie. Fixat, aparent, în bidimensionalitatea fizică şi în coordonatele clasicizate ale spaţiului picturii, în realitate Mitroi s-a adîncit în cea mai severă investigaţie a generozităţii şi a limitelor limbajului, precum şi în aceea a capacităţii omeneşti de a cunoaşte atît lumea exterioară, cît şi propria sa vocaţie de a colora afectiv şi de a personaliza această lume. În acelaşi timp, pictura

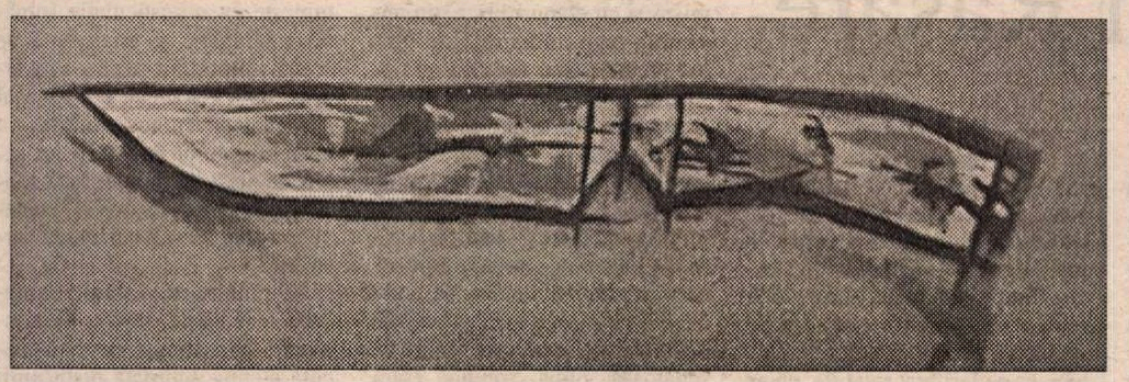


constituia pentru el şi o formă de sancţiune morală, o modalitate sigură de a identifica acele calităţi ale obiectelor şi ale lucrurilor care oferă un răspuns pregnant, axiomatic, la problemele existenţei, şi care substituie, în acelaşi timp, ca într-un ceremonial magic, acţiunea brută şi reacţia vulgară. În esenţă, întreaga pictură a lui Florin Mitroi este o încercare de stopare a lumii, de suspendare a acesteia în efigie, şi nicidecum un comentariu narcisiac pe marginea expresivităţii ei tranzitorii. Ca dinamică sufletească şi ca stilistică generală, Florin Mitroi este un nonfigurativ, un spirit platonician sau oriental, iar raporturile sale cu nivelul senzorial şi vizibil al realului se stabilesc în termeni absoluţi şi lipsiţi de orice echivoc. Atunci cînd pictorul experimentează forme pure, cînd cercetează disponibilităţile ascunse ale substanţei şi ale limbajului, dispare cu totul orice referent narativ, iar forma care se naşte din această realaţie a artistului cu propriile sale instrumente este realitatea însăşi, anistorică, fără trecut şi fără viitor, un fel de icoană fără transcendenţă, adică una în transparenţa căreia nu intră şi nu se întrezăreşte nici o altă realitate descriptibilă. Aici, Florin Mitroi manipulează doar esenţe şi sugerează existenţe fondatoare: cer/pămînt, întuneric/lumină, opacitate/transparenţă, jos/sus, gravitaţie/imponderabilitate, materie/spirit.

Tonurile terne, terurile, nuanţele magmatice şi feminine, se întîlnesc şi se întrepătrund deseori cu aurul incendiar şi dizolvant, cu strălucirea lui impersonală şi majestoasă. Nici atunci cînd pictorul trece către lumea obiectelor, cînd interesul său merge către structurile constituite, către arhitectura intimă a formelor sau numai către semnificaţia morală a acestora, perspectiva nu se modifică esenţial. Obiectul, sursa, reperul, sau oricum am vrea să-i mai spunem, părăseşte orice context, îşi pierde orice memorie, îşi abolește orice funcţiune episodică, se desubstanţializează pînă la limita arhetipului, şi devine, prin solitudine şi prin monumentalitate, o axă a lumii, o realitate unică şi desăvîrşită. Fie că este cuţit, secure, căuc, căldăruşă sau lingură, şi trebuie observată fascinaţia lui Mitroi pentru formele umile, fără mitologii înalte, dar cu o profundă rezonanţă afectivă şi domestică, obiectul-motiv evadează subit din propria sa natură şi devine hieroglifă, efigie, mit. Materia se preschimbă prompt în concept; cuţitul devine Cuţit, securea, Secure, căucul, Căuc ş.a.m.d. Chipul uman însuşi, în special acela feminin, a cărui sursă directă o constituie icoanele populare şi pictura populară din zona Olteniei, în special aceea de pe cruci, pe care Mitroi le-a studiat îndelung şi profund, deşi pare mereu acelaşi, reluat pînă la obsesie, este, în fond, obiectul unui comentariu cu totul special asupra Genezei, asupra naşterii umanităţii din sursă unică, asupra revărsării lui Unu în Multiplu. Ceea ce pare a fi un chip feminin este, de fapt, un chip generic, un fel de androgin plastic, o Mumă prolifică şi eternă, iar ceea ce pare a fi un singur chip se dovedeşte a fi, la o analiză atentă, una dintre cele mai frumoase şi mai fascinante modalităţi de a omagia libertatea şi diversitatea în spaţiul, aparent restrictiv, al aceluiaşi motiv. În ultimii ani, interesul artistului s-a diversificat. În preocupările sale au început să intre şi alte materiale şi tehnici decît acelea consacrate ale picturii, cum ar fi tabla de metal şi decupajul, iar referinţele la lumea din jur, sau mai curînd la reacţiile faţă de acestă lume, au căpătat o expresie mai directă. Securea şi cuţitul, altădată motive încărcate de afecţiune şi de tandreţe, şi-au redescoperit acum vocaţia punitivă şi funcţiile destructive. De multe ori artistul însuşi, în ipostaza autoportretului vag, se plasează explicit sub acţiunea agresivă a acestora. Într-un fel sau altul, presiunea istoriei şi disfuncţiile vremurilor au acţionat asupra conştiinţei lui Florin Mitroi ca semnal cert al unei agresiuni ontice, ca sursă a unui rău profund care trebuie, în acelaşi timp, identificat şi sancţionat.







O posteritate precoce şi ingenuă

ÎN TIMPUL vieţii, Florin Mitroi a avut o singură expoziţie personală, cea de la Catacomba, şi a mai expus, din cînd în cînd, la saloane şi pe la alte expoziţii de grup. Opera sa, vastă şi profundă în acelaşi timp, este realmente necunoscută. Cele cîteva zeci de lucrări care au circulat pînă acum, de cele mai multe ori solitare, pot să identifice doar prezenţa şi stilul pictorului, dar nu pot, în nici un caz, aproxima anvergura întregului şi traseele atît de complexe ale gîndirii sale plastice.

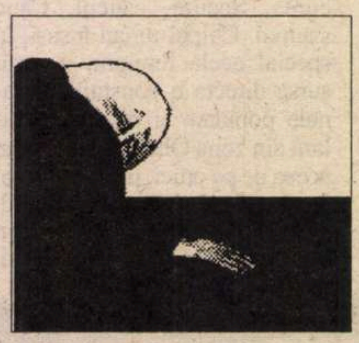
Cercetător al limbajului, însă fără gesticulaţii avangardiste, cu o pregnantă componentă afectivă în expresie, dar lipsit de orice sentimentalism, artist cu un puternic mesaj spiritual, în absenţa oricărui dezmăţ retoric sau a vreunei iconografii denotativ-ecleziale, Florin Mitroi a lăsat totul pe seama posterităţii. A unei posterităţi pe care nimeni nu o poate încă evalua sub raportul generozităţii, dar care nu lasă nici un dubiu în ceea ce priveşte ingenuitatea. Posteritatea lui Mitroi are, aşadar, două caracteristici indiscutabile: este precoce şi virgină. Celei dintîi nu i se poate nimeni împotrivi, iar de cea de-a doua nu ştiu dacă vom fi demni.

Pavel Şuşară

teatru

Nevoia de celălalt

REUŞITA absolută a Galei UNITER de anul acesta a demonstrat că nu ne sîntem indiferenţi unii altora, că simţim dorinţa de a fi împreună, de a rîde homeric, de a ne strînge mîinile (măcar) cordial, de a fi eleganţi – la propriu şi la figurat – aşa cum se cuvine la o sărbătoare. Am înţeles, deci, că seara Galei este o sărbătoare a breslei pe care, la urma urmelor, ne-o dăruim. Cu alte cuvinte, reuşita ei depinde în mod absolut de fiecare dintre noi. Valul de căldură şi de energie pozitivă care a venit dinspre sală anul acesta a fost resimţit în mod benefic, ore şi ore, în atitudinea şi comportamentul relaxat, ca la începuturi (sau ca la prima ediţie de la Sala Palatului) ale lui Ion Caramitru. Un adevărat tur de forţă călăuzit de bucurie, şarm, de ochii buni ai celor prezenţi. Au trecut zece ani de cînd încercăm acest exerciţiu al dialogului şi al competiţiei, al supunerii unor criterii de apreciere, al introducerii unui sistem de premiere a valorii dintr-un interval prestabilit. La americani se întîmplă de şaptezeci şi patru de ediţii premiile Oscar! În fine, am privit Gala în condiţii mai speciale. Din toate punctele de vedere. Nu cred ca această atmosferă să-mi fi deformat percepţia. Nici entuziasmul (bine temperat) al unor telespectatori de ocazie, care ştiau cîte ceva despre premiile Galei UNITER şi care mi-au ţinut companie pînă la miezul nopţii încîntaţi peste poate că le pot furniza detalii şi că imprim suspans teribil odăii. Tîrziu mi-am dat seama că îi contrariau şi îi surescitau, totodată, manifestaţiunile mele, mai tare decît comentariile în sine, pe care nici nu le receptau pe de-a întregul fiind, amîndoi, hipoacuzici. Un Caramitru de zile mari, regia lui Todea mai inspirată ca oricînd, elegantă, rafinată, cu contrapuncturi abil construite şi introduse, un spaţiu scenografic rarefiat, modern, ireal organizat de Marius Alexandru Dumitrescu, o sală arhiplină, înţesată de mari artişti de aici şi de pretutindeni, distinşi şi destinşi, în loja Naţio-



nalului, preşedintele Iliescu şi alteţele regale. O conjunctură favorabilă pentru o zi greu de uitat. Organizatorilor, tuturor, felicitări! M-am simţit, fie şi pentru o seară, făcînd parte din altă lume, occidentală şi civilizată, mondenă, ipocrită şi fină, luptînd împotriva orgoliilor şi a vanităţilor.

Un singur lucru învăţăm mai greu, fiind tributari, încă, unui alt sistem de a judeca şi de a premia: la sfîrşitul serii se concretizează un palmares - subiectiv, eronat, discutabil, contestabil - cu *învingători* şi *învinşi*. Aceasta este regula jocului, a competiţiei. La noi există, şi se manifestă în alcătuirea palmaresului, tendinţa vizibilă de a mulţumi pe toată lumea, ceea ce înseamnă puţin altceva. Artiştii competitori simt, ei, în primul rînd, asta. Ca şi decernările în compensaţie, judecate în funcţie de erori comise la altă ediţie. Abia de puţin timp, statutul de "nominalizat" a început să fie acceptat ca o distincţie şi nu ca o lezare comisă cu voie împotriva cuiva. Este o onoare să fii ales din o mie, să punem, să fii considerat spuma stagiunii, a anului teatral. Am fost şi membru al celor două jurii - de nominalizări şi final - şi simplu spectator. Din ambele ipostaze, asumate cu credinţă, responsabilitate, dragoste pentru teatru, deduc că trebuie să lucrăm, împreună, împotriva mentalităţii tip "Cîntarea României" care ne bîntuie. Încă. Adică, să ia fiecare, neapărat, cîte ceva. Repet, structură unor astfel de gale are ca principal scop evidenţierea coerentă a unor spectacole, roluri ş.a.m.d. dintr-o anumită perioadă. Judecata nu se face în general, ci extrem de punctual. Un palmares trebuie să aibă, pe lîngă unitate, forţa unor puncte de vedere cu care poţi sau nu să fii de acord, nu călduţe, şi curaj. Din păcate, juriul de anul ăsta şi-a asumat "călduţ" funcţia. Şi nu e vorba aici de subiectivisme, de preferinţele mele, de diferenţa, inevitabilă, de păreri. Nu. Este vorba de coerenţa cu sine, de scoaterea în faţă a unor producţii. Premiile sînt risipite astfel. Dacă *Hamlet*, de pildă, a fost socotit "cel mai bun spectacol", ce altă categorie îl mai susţine? *Unchiul Vanea* a avut şase nominalizări şi, în final, un singur premiu, cel de regie. E puţin bizar. Nu există două premii care să se întîlnească şi să certifice valoarea unui rol, spectacol, a unei regii sau scenografii. Probabil că acesta este pragul, psihologic, pe care trebuie să-l depăşim după zece ani. Şi asta nu o putem face decît împreună, oneşti şi cu infinită iubire faţă de teatru, de celălalt.

Marina Constantinescu

muzică

Din Ţara Soarelui Răsare

CÂND am citit cuvântul regizorului Ognian Draganov din Bulgaria în programul de sală de la "Madama Butterfly", producţia Operei din Constanţa - care se întreba dacă "lumea aceea este doar o lume exotică" m-am aşteptat la una dintre acele viziuni globalizante, epurate de orice elemente de culoare locală, la modă în ultima vreme. Dar m-am înşelat, căci ceea ce am văzut pe scenă a fost o montare tradiţională, cât se poate de "japonizantă", minuţioasă în detaliile specifice. De altfel, scenografia, atitudinile, mişcarea, mersul, jocul cu evantaiul, totul a fost supervizat de asistenta de regie, japoneza Michiko Inoue, care a dat fiecărui detaliu veridicitatea de carte cu poze din Ţara Soarelui Răsare. Se poate obiecta că asemenea reconstituiri, de un realism cvasicinematografic (vezi cintezoii - sau sticleţii - din colivie care au cântat frenetic tot timpul, rivalizând periculos cu soliştii) nu se mai poartă, dar stilizarea extremă cu personaje descărnate pe scena goală este mai convingătoare? Nu sunt împotriva stilizării ("Pescuitorii de perle" la Opera din Bucureşti, tocmai prin renunţarea la exotismul de mucava, mi-a plăcut); "Aida", Wagner etc., cu personaje statuare şi viziune esenţializată se pretează la o tratare oratorială, dar această istorioară de un exotism filtrat printr-o graţie Jugendstil, plină de minsucule acţiuni cotidiene este mai bine valorificată de o regie care urmează sugestiile textului în toate nuanţele sale. Ele se regăsesc în relaţiile personajelor lucrate cu precizie, cu o naturaleţe care te poate face să uiţi o clipă că aceşti actanţi cântă. Tocmai în capacitatea de a reliefa vâna actoricească a cântăreţilor stă meritul principal al regiei, ea a clarificat relaţiile, chiar şi dintre rolurile secundare, a individualizat masa coriştilor obţinând de la toţi cântăreţii o angajare scenică credibilă. Totul este viu, mobil, chiar cam încărcat: în dorinţa de a ocupa scena tot timpul, regizorul rupe fermitatea conturului, introducând elemente străine de această lirică a cireşilor în floare, ca marinarul din actul I venit din comediile mute, sau pantomima, pe interludiul orchestral, diluată şi mai ales ieşită din stilul general. Stil la care contribuie substanţial frumuseţea deosebită a costumelor, desemnate de Ţvetanka Stoinova (Bulgaria) după modele autentice şi decorul lui Grigore Gorduz, determinat de spaţiul mic al scenei.

Puţine sunt partiturile repertoriului curent care cer orchestrei o materie sonoră atât de elaborată, transparenţă şi policromie aparte. Gheorghe Stanciu, la pupitru, reuşeşte să mobilizeze sub o baghetă fermă, cu dinamism şi cu elanuri lirice, un ansamblu mult îmbunătăţit în ultimă vreme (chiar dacă nu au lipsit unele accidente individuale). Sigur, Puccini a simfonizat discursul din fosă, dar proporţia cu scena trebuie păstrată şi vocile menajate. Din fericire, interpreta principală, tânăra Stela Sîrbu, a reuşit să reziste supralicitării sonore în acest rol copleşitor, crescând în concentrare şi tensiune de la un act la altul. Cu o voce sănătoasă, plină, rotundă (fără un timbru special), bine condusă, cu acute luminoase şi sigure, este o micuţă Cio-Cio-San convingătoare şi chiar emoţionantă. Îi mai rămâne să-şi perfecţioneze dicţiunea, alterată de un uşor accent.

Suzuki a fost Claudia Codreanu, cunoscută publicului mai ales ca interpretă de lied, căreia frecventarea asiduă a repertoriului de concert îi conferă rafinament; şi chiar dacă aici ţesătura mi s-a părut puţin prea joasă pentru vocea ei, a suplinit prin muzicalitate şi talent actoricesc, într-un rol care obligă să fie permanent un reflex al tuturor nuanţelor şi trăirilor eroinei.

Tenorul Massimiliano Drapello, oaspete des întâlnit pe scenele noastre, spunea cineva cu ironie "are marea calitate de a fi un cântăreţ italian, cu tot ceea ce derivă de aici". Într-adevăr, are dezinvoltură, voce solidă dar cam dezordonată, cântă în forţă, aritmic şi cu acute pline, se mulţumeşte cu o gesticulaţie sumară, e simpatic şi arată bine pe scenă (important pentru Pinkerton). Ioan Ardelean - cu glasul său egal şi frumos timbrat - a constituit cu el în actul I un cuplu de prieteni bine corelat muzical şi scenic; iar când a fost nevoie a ştiut să-şi încălzească personajul.

De multe ori, rolurile secundare sunt lăsate cam la voia întâmplării; a fost o surpriză plăcută atenţia acordată distribuirii şi sublinierii dramaturgice a personajelor Goro (Vladislav Goray) şi Yamadori (Nicolae Andreescu). Un ultim cuvânt despre cor - confruntat cu o partitură pretenţioasă şi lucrat cu grijă de Adrian Stanache.

În rezumat, într-o perioadă în care teatrele noastre lirice trăiesc tulburări păgubitoare, Opera constănţeană prezintă poate cea mai bună, mai omogenă premieră din ultimii ani, dovedind că dificultăţile de tot felul ce par insurmontabile pot fi depăşite.

Elena Zottoviceanu

corespondenţă din Praga

Cinci ani de la moartea lui Hrabal

PROZATORUL ceh Bohumil Hrabal (1914-1997) nu e, desigur, un necunoscut pentru publicul cititor din România. După cîte ştiu, mai multe povestiri ale lui au fost traduse în limba română de distinsul cunoscător al literaturilor cehă şi slovacă, Corneliu Barborică, iar în anul 2000 a apărut la Editura Univers şi romanul *L-am servit pe regele Angliei*, în traducerea lui Jean Grosu (la această traducere aş dori să revin într-una din corespondenţele următoare).

La 3 februarie a.c. s-au împlinit cinci ani de la dispariţia scriitorului care, începînd din anii şaizeci, aparţinea celor mai cunoscuţi şi celor mai citiţi autori cehi contemporani, fiind apreciat pentru originalitatea sa de critica nonconformistă, pe de altă parte, însă, pus la index, din când în când, de autorităţile regimului comunist. Datorită faptului că lucrase în diferite profesii şi cunoscuse medii diverse, inclusiv unele foarte modeste sau chiar la marginea societăţii (calea ferată, fabrica de oţel, centrul de colectare a deşeurilor reutilizabile, dar şi un mediu specific al civilizaţiei cehești cum este "hospoda"- berăria), s-a familiarizat perfect cu limbajul popular, şi, "torcând uşure", şi-a găsit stilul potrivit şi inimitabil. Volumul de debut, culegerea de povestiri *Perlicka na dne* (Perla din adâncuri), din 1963, s-a bucurat de un ecou extraordinar atât printre intelectuali, cât şi printre cititorii de rând. Una dintre explicaţiile posibile ar putea consta în caracterul plurivalent al viziunii povestitorului. Curând după apariţia primului volum, criticul Jirí Brabec observa cu perspicacitate: "Lumea imaginară a lui Hrabal este construită pe mai multe polarităţi, pe un echilibru şi pe o metamorfoză a polilor; este o lume distructivă şi constructivă, depoetizată şi poetică, banală şi bizară, trivială şi mitică, reală şi ireală, teribilă şi tandră etc. etc." A urmat un nou succes cu o nuvelă eroicomică, înspirată din vremea războiului, când tânărul Hrabal lucrase la căile ferate ca telegrafist şi impiegat de mişcare - *Ostre sledované vlaky* (Trenuri strict supravegheate, 1965); ecranizarea nuvelei, realizată de regizorul Jirí Menzel, a obţinut Premiul Oscar doi ani mai târziu. În deceniul următor au apărut prozele în care este evocat, cu umor nostalgic, micul oraş Nymburk, aflat la est de Praga, unde trăiau părinţii lui şi unde şi-a petrecut copilăria: *Postriziny* (Tunsul părului, 1976), *Mestecko, kde se zastavil cas* (Orăşelul în care timpul s-a oprit, Innsbruck, 1978), *Krasosmutnení* (Frumosul dor, 1979) ş.a. În schimb, oraşul Praga, mai precis cartierul muncitoresc Liben din partea de est a capitalei, apare în câteva proze din anii optzeci, în care un rol important joacă şi câţiva prieteni, filozofi şi pictori boemi, precum şi soţia scriitorului: *Príliš hlucná samota* (Prea zgomotoasa singurătate, Köln, 1980), *Nezn barbar* (Barbarul tandru, Köln, 1981), *Svatby v dome* (Nunţi în casă, Toronto, 1987), *Vita nuova* (Toronto, 1986), *Proluky* (Locuri virane, Köln şi Toronto, 1987). Un loc aparte în scrisul hrabalian îl ocupă romanul *Obsluhoval jsem anglického krále* (L-am servit pe regele Angliei), opera lui cea mai epică, povestirea vieţii unui om cu mintea de copil visător, confruntat cu absurdităţile istoriei noastre din secolul XX. De altfel, şi destinele cărţii sunt elocvente în acest sens: ea a apărut pentru prima oară în samizdat, în 1974, după aceea în 1982, ca o publicaţie cu circuit restrâns, la Asociaţia amatorilor jazz-ului, iar în 1989, cu câteva luni înainte de "revoluţia de catifea", la o editură oficială, însă într-o variantă cenzurată.

După 1990, autorul este redescoperit şi repus în drepturi. Până atunci, o mare parte a operei circula din mână în mână în ediţii din exil sau din samizdat. Începând din 1991, Editura *Prazská imaginace* a iniţiat publicarea scrierilor complete care au ajuns la 19 volume. În această perioadă, Hrabal însuşi s-a consacrat mai ales foiletonisticii şi genului epistolar, descriind, printre altele, şi actualele schimbări politice din Cehoslovacia, de exemplu în ciclul *Dopisy Dubence* (Scrisori pentru Dubenka). Din nefericire, viaţa lui particulară a fost marcată de câteva evenimente triste, după care pare să nu-şi mai fi revenit niciodată. În 1987, l-a părăsit pe veci iubita sa soţie Eliška (tandru poreclită Pipsi), curând după aceea şi fratele său mai mic, Slávek, şi, ca şi cum aceste pierderi n-ar fi fost suficiente, în acelaşi an i-a murit şi un prieten intim din anii tinereţii, Karel Marysko. Casa din Liben, legată de perioada sa cea mai fertilă, a fost dărîmată în cadrul unei modernizări a cartierului. Ca să nu fie obligat să stea în singurătatea apartamentului de la bloc, Hrabal îşi împărţea timpul între căsuţa sa de la Kersko (sat înconjurat de păduri, spre Nymburk), unde îl aştepta de fiecare dată o droaie de pisici, şi restaurantul-berărie *U Zlatého tygra* (La Tigrul de aur) de pe strada Jan Hus, din Oraşul Vechi.

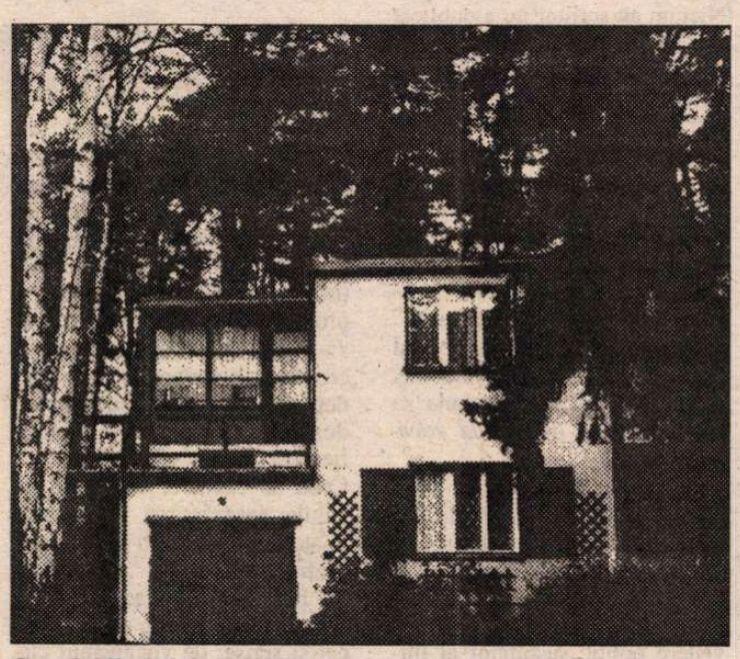
ÎN TIMP, sănătatea scriitorului se şubrezea, acesta mişcându-se din ce în ce mai greu şi aproape renunţând la scris. Pesemne se gândea tot mai intens la năluca despre care spunea cândva, într-un interviu, următoarele cuvinte: "O dată în viaţa mea (după un accident) am concediat moartea. Ştiţi, ea este o scrisoare scrisă cu cretă albă pe tabla albă, moartea este maşina de scris care s-a blocat, moartea este un automat care produce rebuturi, sau o mână ameninţătoare fără degete, moartea este prăbuşirea acceleratului în prăpastie, moartea sunt figurinele căzute din avionul care explodase. Până în ultima clipă persistă, totuşi, speranţa pentru viaţă, fiindcă nu avem motive să ne fie frică. Încă în seara asta vei fi la masă cu Avraam... Dar bunul Dumnezeu ştie că aş prefera să nu mănânc deloc."

Prietenii lui Bohumil Hrabal îşi amintesc vorbele lui din ultimele luni: "Până voi fi capabil să scriu, am să trăiesc..., altfel aş fi obligat să sar de la etajul cinci al blocului meu." Sau o altă mărtusirire: "Pe mine moartea nu mă mai priveşte, fiindcă eu, deşi sunt pe lume, de fapt am murit de mult, iar acum mă aflu numai în concediu de la crematoriu."

În iarna anului 1997, Hrabal a fost internat la clinica de chirurgie a spitalului Na Bulovce, în Praga 8, aflat la jumătatea drumului între fosta sa locuinţă din Liben şi blocul din cartierul Kobylisy. Prima ştire oficială de la spital anunţa moartea lui prin accident – chipurile a căzut *de la etajul cinci* al clinicii din cauză neatenţiei, dând de mâncare păsărilor care veneau la fereastra salonului şi cu care se întreţinea ore de-a rândul. Cunoscuţii şi prietenii lui Hrabal sunt însă, în unanimitate, de altă părere. După ei, marele povestitor suferea nu atât de boli fizice, ci de o boală a sufletului; el însuşi şi-ar fi curmat zilele, alegând moartea prin care a imitat zborul păsărilor.

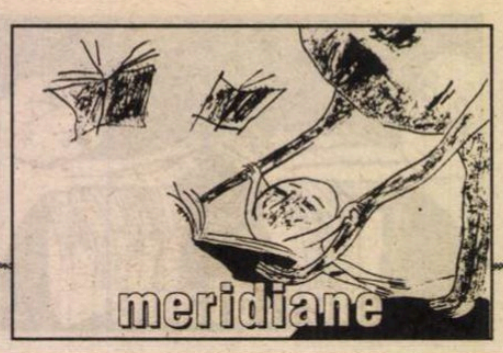
Cinci ani după această moarte manoliană, opera lui Hrabal se adevereşte ca întru totul durabilă. Prozele lui apar la noi şi în străinătate, unele sunt prezentate în versiuni dramatizate pe scene de teatru, devin subiecte de lucrări de diplomă şi de docte monografii. Scriitori şi cititori din diferite ţări europene îşi exprimă marea admiraţie pentru miracolul hrabalian. La Praga, prezenţa spirituală a lui Hrabal se resimte mereu. Acum trei ani, în locul străzii Na Hrázi (Pe stăvilar) din Liben, unde trăia cândva cu Pipsi şi-şi primea prietenii, a fost ridicat un zid acoperit cu o pictură monumentală, *Omagiu lui Bohumil Hrabal*, operă a unei artiste slovace, Tatiana Svatošová. În restaurantul *U Zlatého tygra* (vizitat o dată şi de preşedintele american Bill Clinton) a fost instalat un portret puţin suprarealist al scriitorului care observă liniştit, de sus, forfoteala berăriei în care cu greu poţi găsi un locşor liber. La începutul lui februarie, editura germană Suhrkamp a organizat chiar acolo o serată comemorativă, în cursul căreia nu s-au ţinut discursuri grave, ci, în cel mai pur spirit hrabalian, asistenţa a putut savura câteva povestiri ale lui, interpretate de o "trupă" de actori praghezi. Bohumil Hrabal părea prezent, coborând din tablou şi ocupându-şi locul obişnuit.

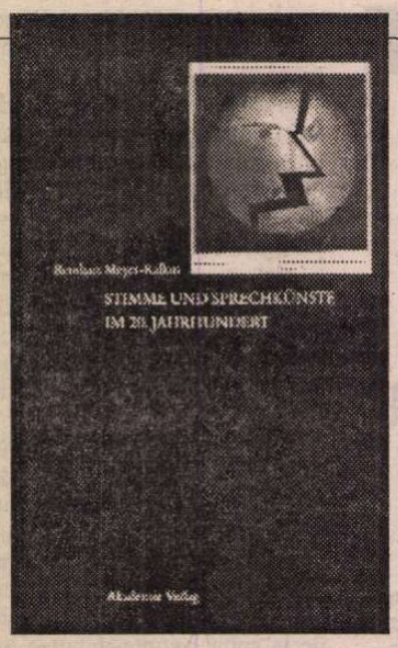
Libuše Valentová



Casa lui Hrabal de la Kersko, unde a scris cea mai mare parte a operei.

Monumentul de pe mormântul lui Hrabal





„ORBEŞTE, ca să-ţi spun cine eşti!" Acesta este principiul care stă la baza lucrării sociologului german Reinhart Meyer-Kalkus şi care transpare de-a lungul celor zece capitole ce sintetizează evoluţia interdisciplinară a unei noi ştiinţe, apărută la sfârşitul secolului 19. Această ştiinţă are drept scop cercetarea şi interpretarea vocii, preocupări esenţializate de autor în sintagma "fiziognomia vocii".

Interesul pentru acest domeniu a fost stârnit o dată cu dezvoltarea unor noi medii, a unor noi tehnici, în final a unei noi estetici. Dacă scrisul şi tiparul au reprezentat cu un secol înainte prima fisură în relaţia dintre partenerii comunicării, telefonul, fonografia, banda magnetică au adâncit această ruptură, acutizând criza dintre auz şi văz. "Divorţul" dintre "ochi" şi "ureche" naşte o nesiguranţă la nivelul intenţiilor de comunicare, datorată distanţei fizice dintre emiţător şi receptor.

Într-o lume a nesiguranţei şi a dezorientării, în care comunicarea este redusă la nivelul undei sonore, experimentele unor oameni de ştiinţă ca Eduard Sievers, Ottmar Rutz sau Karl Bühler vin să reinstaureze echilibrul în cotidian.

Preocupările ştiinţifice legate de voce au reprezentat un punct de reper pentru şcoala structuralistă şi dezvoltarea fonologiei şi totodată un stimul pentru cercetările lui Mihail Bahtin şi concepţia acestuia despre pluralitatea de voci. Deseori drumurile cercetătorilor se dovedesc a fi opace, graniţele dintre ştiinţă şi speculaţie şterse, motiv pentru care Reinhart Meyer-Kalkus vorbeşte despre o "hermeneutică neîmblânzită". Experimentele lingvistice referitoare la voce şi preocupările pentru aspectul fizionomiei acesteia stau la baza raporturilor dintre ştiinţă şi literatură. În acest context, autorul vorbeşte despre "ecouri" – influenţe ale acestei teorii se regăsesc în operele lui Elias Canetti ("măştile acustice") sau ale unor scriitori ca Hugo Balls, Rudolf Blümners şi Kurt Schwitters.

La începutul secolului 20 a fost cultivată o nouă sensibilitate pentru elementul acustic prin creaţiile sonore, ştiinţa vocii, practica radiofonică şi a filmului sonor. Bela Balász şi Fritz Lang se confruntă cu acest fenomen şi constată, unul la nivel teoretic, celălalt prin activitatea regizorală, existenţa unei lumi de sunete şi zgomote, ce pătrunde pentru prima dată în conştiinţa omului şi care începe să capete sens. Un exemplu este filmul lui Fritz Lang *M- Un oraş caută un criminal,* în care ceea ce-l dă de gol pe criminal este obiceiul acestuia de a fluiera.

Ştiinţa vocii a atins apogeul în anii '30 ai secolului trecut. Treptat interesul pentru acest domeniu a mai scăzut, şi nici terminarea celui de-al doilea război mondial nu a atras după sine o revitalizare a procesului de cercetare.

Cartea lui Reinhart Meyer-Kalkus reprezintă o pledoarie în favoarea dimensiunii acustice, muzicale a limbii şi artei vorbirii şi se opune teoriilor unilaterale ce se raportează exclusiv la scriere sau imagine. Studiul cuprinde o discuţie complexă din prima parte a secolului 20, purtată în domeniile literaturii, teatrului, psihologiei, lingvisticii şi esteticii, stimulată de apariţia noilor mijloace ca telefonul, radioul şi filmul sonor. Într-o epocă a vizualului, lucrarea lui Reinhart Meyer-Kalkus readuce vocea şi arta vorbirii pe scena interesului public.

Cele două capitole selectate din carte şi reproduse în continuare reprezintă o mostră de lectură menită să stârnească apetitul pentru o confruntare directă cu textul lucrării. Primul capitol, *Despre "Lauda vocalelor" de Ernst Jünger* este o analiză pe marginea "imnului" închinat vocalelor de către E. Jünger. Cel de-al doilea capitol, *"Literatură pentru rostit şi ascultat"* face parte din cuvântul de încheiere şi are caracter concluziv.

Despre Ernst Jünger: *Laudă vocalelor*

[...] Textul a apărut pentru prima dată în 1934 în ziarul "Corona" şi a fost republicat ulterior în culegerea de eseuri a lui Jünger *Frunze şi pietre.* Studiul s-a bucurat de o mare popularitate după cel de-al doilea război mondial în ciuda caracterului său ermetic. Cufundarea în tainele limbii s-a adresat unei generaţii marcate de spaima unui trecut încă viu şi care căuta un punct de reper în atemporalitatea aparentă a limbii, a poeziei.

Ernst Jünger se înscrie cu *Laudă vocalelor* în modernitatea clasică a anilor '20. Opera sa reflectă experienţa războiului, descrierea tehnicii şi a noilor medii, afinitatea pentru suprarealism, experimentele cu droguri, receptarea decadentismului francez şi a literaturii de fin-de-siècle, surprinde aspectul politic al radicalismului antidemocratic al Republicii de la Weimar. Deşi reuneşte atâtea coordonate importante, o analiză mai profundă a studiului nu a fost efectuată niciodată. Îndeletnicirea ezoterică cu limba şi sonoritatea acesteia creează impresia unui simplu exerciţiu de diletantism, dezvăluie un fel de relaţie "erotică" cu lingvistica, atestă, în orice caz, o preocupare mult mai puţin serioasă faţă de profesionalele studii entomologice cu care ne obişnuise până atunci E. Jünger. Pe de altă parte, nu trebuie trecut cu vederea faptul că între lingvişti şi literaţi căile de comunicare sunt obturate şi că nici una dintre părţi nu se încumetă să depăşească aceste limite.

Laudă vocalelor nu este nici pe departe singura lucrare despre limbă a lui Ernst Jünger. Nici un alt scriitor nu a publicat atât de mult şi de consecvent, de-a lungul tuturor perioadelor de creaţie, studii despre sonoritate şi limbă, limbă şi corp, limbă şi număr, proverbe şi expresii. Limba nu reprezintă pentru el doar o simplă unealtă în mâna autorului, ci începutul a tot ceea ce înseamnă gândire şi scriere. Deja din 1929 postula necesitatea unei "doctrine a sunetului" în sensul neştiinţific al teoriei culorilor concepută de Goethe. Această insuficienţă trebuia să fie satisfăcută de *Lauda vocalelor.*

Un impuls esenţial în acest sens l-a reprezentat simbolismul francez cu speculaţiile sinestezice despre sunet şi culoare (de ex. *Les voyelles* a lui A. Rimbaud). Deşi din punct de vedere politic susţinător al Imperiului german şi naţionalist, E. Jünger s-a simţit atras încă de pe băncile şcolii de literatura *fin-de-siècle* franceză. Rimbaud a reprezentat un punct de reper pentru el. *Les voyelles* sintetiza o întreagă discuţie despre "alchimia verbului": "A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles,/ je dirai quelque jour vos naissances latentes." Critica literară a remarcat în opera lui Rimbaud percepţia sinestezică specifică simboliştilor, corespondenţele între culoare, sunet şi miros dintr-o perspectivă strict literară, iar din punct de vedere extraliterar tradiţiile ermetice, ocultiste ce speculează litera, pe de o parte, şi fenomenul audiţiei cromatice, pe de altă parte.

Jünger preia metafizica vocalelor lui Rimbaud, dar aduce câteva modificări esenţiale. El asociază vocalelor A şi O culorile luminii roşii şi galbene, în timp ce pe I şi U le vede mai aproape de culorile întunecate ale pământului. Autorul depăşeşte perspectiva sinestezică a lui Rimbaud şi transpune analiza într-un context natural, spiritual şi filosofic: "*A* înseamnă înălţime şi depărtare, *O* - înălţime şi profunzime, *E* - golul şi măreţia, *I* - viaţa şi descompunerea, *U* - creaţia şi moartea...". Este evident că Jünger nu urmăreşte doar să atribuie pur şi simplu fiecărei vocale câte o culoare. Ceea ce caută el este să dezvăluie desăvârşirea lumii care poate fi percepută în sonoritatea limbii.

Jünger subliniază dependenţa stilului limbii, atât vorbite cât şi scrise, de vocalismul cuvintelor: "O propoziţie corectă din punct de vedere logic nu are nici o importanţă pentru mine dacă nu corespunde şi din punct de vedere vocalic". Interesul autorului este stârnit şi de puterea de evocare sinestezică - sau stereoscopică, cum o numeşte – a cuvintelor cromatice. [...]

La baza *Laudei vocalelor* se află o estetică a spaimei, sau mai exact, o estetică traumatică a experienţei şocului. Aceasta porneşte de la alternanţa între starea de criză a limbii şi înnoirea acesteia, între încorsetarea într-o estetică a teribilului şi noile forme de verbalizare. Ezitările şi muţenia devin premisele unui alt mod de folosire a limbii. În sensul acestei poetici traumatofile trebuie înţelese şi ultimele rânduri ale lucrării: "Vorbind sau scriind, câteodată începem să ezităm: căutăm un cuvânt mai edificator, mai restrictiv...".

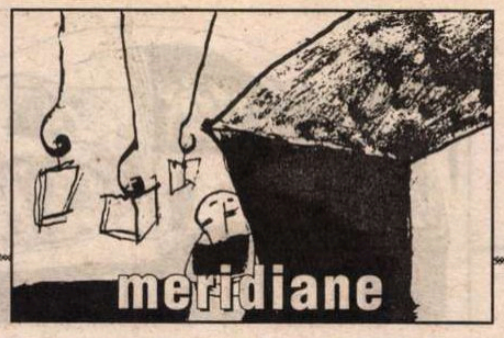
E. Jünger distinge între o "limbă a cuvintelor" şi o "limbă a sunetelor". Pe lângă "limba cuvintelor" omul posedă o "limbă sonoră pură [...], care cuprinde «limba cuvintelor» şi o pătrunde. O pătrunde în aşa măsură, încât de fiecare dată când o persoană vorbeşte, sensul sunetului intensifică sensul cuvântului." În această concepţie se află germenii unui nou mod de receptare a fenomenelor şi o metamorfoză a scrisului.

Jünger schiţează la începutul secolului trecut tendinţa ce se profila tot mai pregnant spre colectivizarea vieţii, spre mobilizarea forţelor comune sub o zodie a muncitorului, subliniază estomparea fizionomiei individuale în marea masă. În acest sens vocea îşi pierde la rândul ei

Reinhart MEYER-KALKUS

Vocea şi arta vorbirii în secolul 20

André Masson: *Jacques şi Sylvia*



legătura cu individualitatea "purtătorilor" şi devine mijlocul de exprimare al forţelor ce-l transcend pe individ.

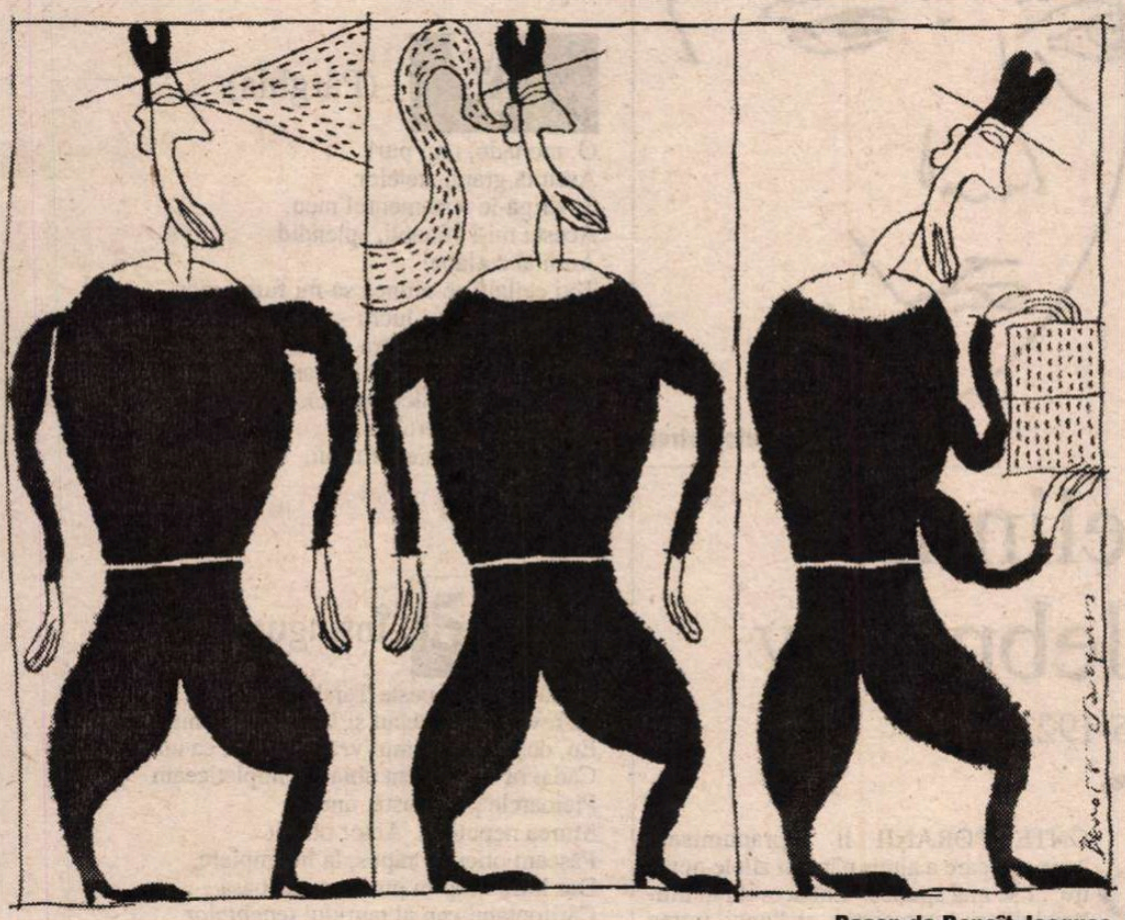
Prin limba sonoră este perceput şi exprimat acel ceva comun întregii umanităţi care duce la radierea diferenţelor dintre limbile naturale, dialecte, idiolecte. Teoria sunetelor a lui E. Jünger schiţează contururile unei teorii a colectivităţii pe care o va dezvolta într-o manieră distinctă în eseul *Muncitorul. Laudă vocalelor* se află din acest punct de vedere în strânsă legătură cu curentele antifizionomice din literatura şi arta vorbirii secolului 20, aşa cum se regăsesc în poezia fonetică a dadaiştilor, teatrul "măştilor acustice" al lui Canetti sau teatrul epic la Brecht.

audio şi la cărţile sonorizate s-a observat o creştere a numărului de cumpărători. Oare în asta constă plăcerea estetică a audiţiei unui discurs rostit exemplar de o voce carismatică? Sau este vorba mai degradă de o eliberare a ochilor obosiţi de ecran, o întremare a fanteziei noastre ca o consecinţă a suprasolicitării prin stimuli vizuali?

După ce atâta timp lectura în tăcere a fost calificată ca singurul mod adecvat de abordare a cărţii, ca rezultat al unui proces critic şi reflexiv, calea auditivă nu se dovedeşte a fi nicidecum o simplă formă ce a supravieţuit, ci mai degrabă o formă viabilă de receptare, nu numai a textelor clasice literare, ci şi a celor documentate istoric sau a literaturii pentru copii. Acest consum

lui Goethe un act de supremaţie a poeziei. În acest caz, spre deosebire de radio sau de cărţile sonorizate, este vorba de o trăire în grup cvasi-teatrală la care participă şi ochii, ba chiar întregul corp.

Prin citirea cu voce tare a textelor, scriitorii le-au supus pe acestea unei probe a lizibilităţii. Gustave Flaubert vorbea de "l'épreuve du gueuloir", de "proba gurii" la care îşi supunea textele proaspăt scrise recitându-le cu voce tare în camera sa de lucru. Într-adevăr, nu există un mijloc mai de încredere de a testa limba scrisă în privinţa ritmului, sunetului şi a tensiunii interioare decât lectura cu voce tare. Autori ca Goethe sau H. von Kleist şi-au compus şi transformat textele recitându-le.



Desen de Benoît Jacques

Literatură pentru rostit şi ascultat

Unul dintre fenomenele surprinzătoare ale culturii literare din ultimele decenii în ţările de vest, industrializate, este revenirea unei literaturi pentru rostit şi ascultat. Mulţi diagnosticieni ai timpului postulaseră victoria mijloacelor vizuale în domeniul public, teoreticienii literari constataseră moartea literaturii transmise oral încă de la începutul secolului 20. În prezent, discursul literar bine compus, ba chiar de-compus, trece printr-o fază de înflorire renascentistă. La radio, prezentările susţinute de Gert Westphal sau Peter Wapnewski se bucură de o înaltă apreciere, iar la înregistrările audio are propriile "forme de sociabilitate" (R. Chartier) care diferă cu totul de actul recitativ din societăţile de lectură, saloane sau amfiteatre conform obiceiurilor din Germania de la 1800. Noua ascultare se produce individual şi asocial prin intermediul căştilor audio şi al difuzoarelor şi nu reprezintă altceva decât clasicul consum de muzică devenit fond sonor pentru locuitorii metropolelor. Nu se mai înfiinţează grupuri sociale în sensul aşteptărilor pe care le aveau Herder şi romanticii în ceea ce priveşte prezentarea orală a creaţiei poetice.

Alături de acest mod de abordare îşi găsesc aprecierea şi vechile forme de lectură cu voce tare. În Germania citirea de creaţii poetice în grup a fost considerată încă de pe vremea

În opinia lui Goethe, poezia nu poate fi percepută vizual, nu este creată pentru ochi. El însuşi era un remarcabil declamator şi orator şi considera actul recitativ piatra de încercare pentru efectul sonor al textelor.

Plăcerea estetică deosebită pe care o au ascultătorii la lecturile de autor este evidentă. Autorul imprimă textului său o fizionomie inconfundabilă şi un ton specific. Chiar şi particularităţile idiosincretice ale rostirii, nuanţele dialectale şi greutăţile articulatorii sunt receptate drept semne ce dezvăluie relaţia tensionată dintre autor şi text. Vocea autorului îl dezvăluie pe acesta într-un mod dezarmant, fapt pe care îl savurăm cu plăcere atâta timp cât nu devine supărător prin stereotipii: percepţia fizionomică a expresivităţii reprezintă sursa plăcerii la ascultare.

Recitarea reprezintă, prin capacitatea de a face precizări cu privire la dinamică, pauze, accente şi atitudini discursive, fixarea acelor lucruri pentru care nu există semne în limbajul scris. Performanţa vocală este în felul ei tot o interpretare. Cel mai potrivit exemplu îl reprezintă Ernst Jandl şi prelegerile sale prin care reuşea să atragă un public larg. În orice caz, afirmaţia că autorii sunt şi recitatorii cei mai adecvaţi ai propriilor texte nu se adevereşte în totalitate, după cum arată citirea operei lirice a lui Gottfried Benn. Vocea autorului nu reprezintă o certitudine în ceea ce priveşte înţelegerea textului. Citirea de către autor a textului este doar una dintre interpretările posibile şi are de multe ori avantajul de a evidenţia specificităţi pe care o lectură în tăcere nu le-ar revela: intenţia prozodică, ritmul, intensificările de tempo, gradul de emotivitate şi atitudinea rostirii.

Performanţele interpretative vocale - datorate fie autorului, fie altor recitatori - ar trebui să devină o întrebare firească în lumea artei literare şi teatrale, mai ales ca urmare a faptului că cerinţele exagerate ale unei filologii auditive à la Sievers au fost spulberate. Lessing afirma că o frază, un vers pot căpăta prin discursul oral "explicaţia cea mai elocventă, comentariul cel mai complet".

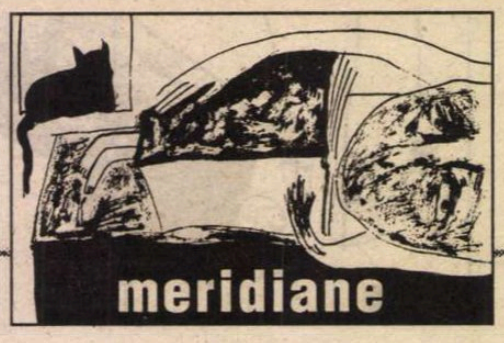
Condiţiile receptării literare au fost supuse schimbărilor prin dezvoltarea noilor medii şi au determinat implicit şi o schimbare în propria receptare a textelor. Vocile celor mai mulţi dintre autorii ce au publicat după 1950 ne răsună în urechi; nu mai putem citi un text fără ca un rest de sonoritate să nu ne însoţească lectura. Cititorii contemporani refac fizionomia textului pornind de la un fond sonor - vocea autorului - pe care îl ataşează cuvintelor. Este vorba despre o nouă plăcere estetică ce surprinde prin originalitate. Oare mai pot fi citite textele lui Ernst Bloch, Elias Canetti, Hans Magnus Enzensberger, Ingeborg Bachmann, Arno Schmidt sau Theodor Adorno fără a le asocia vocea autorului? Cititorul poate alege între o lectură multidimensională, în care vocea este ataşată textului sau renunţarea intenţionată la această dimensiune. Alfred Döblin considera că lectura romanelor la radio are un efect restrictiv, de limitare asupra fanteziei "cititorilor". Pe de altă parte prezenţa vocii este considerată un aport interpretativ binevenit. Cât de la îndemâna oricui a devenit acest mod plural de receptare o dovedeşte opacitatea anumitor texte din secolul 20, care par de nepătruns, nefiind însoţite de elementul auditiv, iar în această categorie se înscriu operele lui Walter Benjamin.

Nu este de mirare că, odată cu apariţia gramofonului, scriitorii au fost îndemnaţi să se înregistreze, după ce, în a doua jumătate a secolului 19, fotografia şi asocierea acesteia imaginii autorului devine un lucru obişnuit. Discurile erau folosite atât în scopuri pedagogice cât şi estetice. Radioul a reprezentat continuarea acestor înregistrări sonore la un alt nivel, concretizate în orele dedicate scriitorilor, înainte ca televiziunea să adopte aceeaşi iniţiativă.

În acest sens s-a dezvoltat o estetică proprie a discursului care nu era nici expresia tradiţionalei arte declamative, nici cea a lecturii cu voce tare din saloanele publice, ci era mai degrabă tributară vorbitului la microfon: o muzică de cameră a rostirii, care nu ar fi fost posibilă în nici un alt mediu.

Nu poate fi negat însă faptul că formele discursului oral, fie că acesta se desfăşura în saloane de lectură, fie că era transmis la radio, reprezintă faţă de textul în sine o limitare a plurivalenţei interpretative. Adepţii structuralismului şi ai deconstructivismului şi-au exprimat tocmai de aceea anumite reţineri în acest sens. Prezentarea textelor sub forma discursului oral reprezintă într-adevăr un fel de fixare a sensului, "o monosemantizare a polisemantismului" la nivelul interpretărilor prin prozodie şi artă recitativă, accente şi tempo. Oare nu este pusă sub semnul întrebării întreaga concepţie în ceea ce priveşte aşteptările referitoare la actul de lectură care dăinuie încă de pe vremea iluminiştilor - acutizarea percepţiei critice a cititorului şi eliberarea acestuia din raportul de dependenţă faţă de un recitator? Oare nu instituie autorii în felul acesta o nouă autoritate în ceea ce priveşte situaţia unei lecturi oarecum impuse? Un argument contrar este faptul că asemenea obiecţii s-ar putea aduce fiecărui spectacol teatral, fiecărei predici sau prelegeri. "Ça n'empêche pas d'exister!" am putea să strigăm împreună cu Sigismund Freud şi profesorul său Charcot. Oare nu rămânem opaci în felul acesta tocmai faţă de ceea ce reprezintă "vitalitatea textelor", faţă de înlesnirea unor condiţii diferite ale emiterii şi receptării şi a unor forme diverse de plăcere textuală? Oare nu reprezintă o simplă himeră căutarea unei înţelegeri adecvate a textului redus la simplul act al unei lecturi în tăcere?

Prezentare şi traducere de
Adina Olaru
şi Ruxandra Năstase



(Chip îngemănat icoanei sfărâmate)

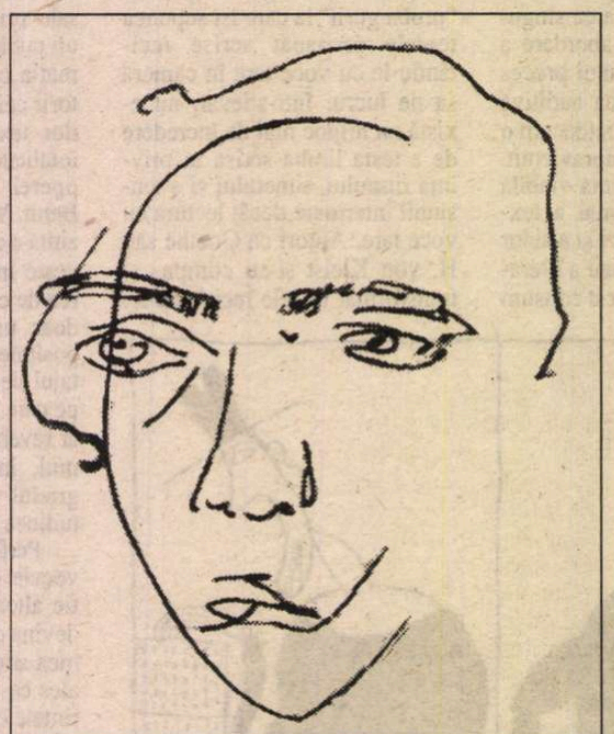
O iau aiurea, ca ieşit din minţi...
Eu - ziua de logodnă-a războiului, dementul iluziilor
Ori
Trup de muceniţă tras barbar pe roată.
Ţeastă lângă ţeastă-alătur
Fără rost, căci mintea-i şchioapă.
Mă joc cu pietrele, precum un balamuc zevzec
Aruncă zarul cuvântului-zeu.
Acolo, în hău de găvane se-nteţeşte pojarul
Şi dintre negrele gene dispare în veci
Gânditorul John Stuart Mill
Sărind prin geam în mâini cu o carte
Carbonizată
Bine'nţeles ştiind că-necăcioasa funingine
Care-l înghite - este a ta!
Călărind burlane, înţeleptul alunecă - un chip
Îngemănat icoanei sfărâmate -
Căzând făr' de suflare, înconjurat curând
De lumea gură-cască.

(1908-1916)

(Sub vremi...)

Ruşii zece ani m-au tot bătut cu pietre,
Ca şi cu o pietrificată trompă de elefant
Şi totuşi mă ridic, stau pe picioare.
Sub vremi, asemeni frunzelor mă înfior şi tremur,
Dar fix privindu-vă, neclintit. Doar ochii
Mai trimit în lume câte-un cuvânt stingher...
În groaznică, în oarbă confruntare
Din ochii mei vă potopeşte lavă selenară. Iar
Mă înalţ din spumă ca o stafie, însă
Pentru voi rămân a fi o stea
Chiar dacă mi-aţi furat şi nădragi şi pungă
Şi batistă, încât nici n-am în ce
Să-mi suflu nasul (nu râdeţi). Rămân cumplit
Ca astrul veacurilor crunte
Ce năpăstuieşte marinarul cu
Dublă nenorocire, furtună şi stei ascuns sub ape
Drept răsplată pentru erori de calcul sau
Leneşă concluzie pripită: "Nu se poate!"
În alergări de valuri să aflu unghiul bun
Dintre câmpul mării şi raza înălţimii,
Eu unul rămânând falnic şi neclintit.
Voi fi feroce, ştiu, nevrând să mor vreodată
Pe valuri legănându-mă, în golf, aproape, până
Veţi pricepe că întorcând a velei
Faţă albă de la blânda înţepătură
A firavelor raze, voi navele vi le-ndreptaţi pieptiş
Spre stânci, zdrobindu-vă de-a valma
Caravelele. Cu cât pare
Mai puternică o navă
Cu-atât mai grea e steaua şi mai necruţătoare.
Fiţi atenţi să nu vă rătăciţi
Când vă-ndreptaţi spre luminosul astru,
Cercaţi să depistaţi greşitul unghi
Pentru cerul meu şi apa mării.
Asemeni vouă, ştiu a iubi pământul.
Iar voi goniţi spre stâncile fatale,
Încât ar fi posibil să mor făr' de folos.
Dar să nu hohotiţi nerod, crezând
Că eu i-aş lumina prostiei mortuare
Mai slab ca farul ce abia de se mai vede
De pe puntea joasă-a chivotului vostru.
Sunt slab şi sunt obscur, dar sunt şi neclintit
În vreme ce un altul pe urme vă trasează
Siajul catastrofei. Căzea-veţi în afund
Dimpreună cu-nspumata dâră
Arcuită-asemeni curbei ce arată
Cota suferinţei bolnavului în febră. El este-al vostru,
E cu voi, pe când
Eu rămân supremul, Dumnezeu.
Chiar dacă
Zarea mea înceţoşată pare
Mai şubredă ca o copaie plină
Cu apă, aruncată peste pojar năpraznic,
Deocamdată încă albeşte-a sărbătoare
Vela pe catarg, şi mă ţin statornic,
Falnic, neclintit. Sunt duh etern. Şi lângă
Axa lumii prinsă în rotire amplă
Vă temeţi de-a mă înfrunta nemernic,
Crezându-vă în drept de-a-mi judeca Ideea.
Chiar dacă nu sunt urlet spăimos, asurzitor,
Ci doar o şoaptă sunt, un şuier slab ce-abia
Se-aude-n miezul nopţii. Un şuier slab, pe care,
E drept, nu-l agreează timpanele cometei.

(1921-1922)



Autoportret

Velimir Hlebnikov

(1885-1922)

CONTEMPORANII îl supranumiseră "minune care a ajuns până în zilele noastre". I se mai spunea "Lobacevski al limbajului" şi întemeietor al "unui întreg sistem periodic al cuvintelor" (Spre exemplu, din verbul "*liubiti*"= "a iubi", cubofuturistul Velimir Hlebnikov a derivat circa 500 de noţiuni afine!). Poet vizionar, se considera în stare de a prezice cursul istoriei umane. Spera ca, prin sinteze informaţionale, să apropie metodele cercetărilor ştiinţifice de cele ale creaţiei artistice, pentru a se ajunge la o *neomitologie* şi la un *supralimbaj* al omenirii (libere). Este protagonistul introducerii verslibrismului în poezia rusă. A fost şi e apreciat drept un adevărat fenomen al modernismului rus şi - de ce nu? - un clasic al avangardei artistice universale.

(Prin noapte, hăituit de stele)

Pe-aici am colindat vrăjit,
Pe-aici am rătăcit asediat
De haita cuvintelor tipărite
Ce năzăreau visător
Să-mi încolţească albăstruia coapsă.
Anume eu eram unica gură de sondă
Prin care viitorul picura
În găleata Rusiei.
Beţia de propria-mi făptură aducea
A gât de burlan pentru ziua de mâine,
Pentru papornita ei de lacrimi.
În depărtarea nopţii domnea nimicul. Ceea ce
Mă frământa, mă chinuia – exact *nimic*, *nimeni* însemna.
Printre coloşii primordialelor mări
Alerg pe-o sacrosanctă potecă.
Prin noapte, hăituit de stele,
Dar şi luminat de ele.
O, minunată laviţă de ocnă!

(1921-1922)

(Pârghia)

O, monado, unu pur!
Ascultă graiul stelelor.
Şi strigă-le testamentul meu.
Acesta mi-i vânatul, splendid
Animal cu labe!
Toţi ceilalţi se-aruncă să-mi fure prada,
Spunând acelaşi lucru - testamentul meu.
Şi tu ca un Atilla fără arme, dar
Învingătorul rivalilor pe care
I-ai făcut datornici astrelor,
Înfeudându-i cerului cu
Puternica pârghie a Eu-lui.

(1921-1922)

Însinguratul

Atâta timp cât peste Ţarskoe Selo
Se revărsau cântecul şi lacrimile Ahmatovei,
Eu, deşirând ghemul vrăjitoarelor, ca un
Cadavru somnolent abia-mi împleticeam
Picioarele prin pustă, unde
Murea neputinţa. Actor obosit
Păşeam oricum, răpus, la întâmplare.
Dar între timp în grota-ntunecoasă
Cârlionţatul cap al taurului tenebrelor
Devora oameni, clefăind sângeros
În agresiva roire de insecte.
Din mila lunii, ca şi cum înfăşurat
Într-o hipnotică hlamidă, noptaticul peregrin
Sări somnambul din vis în abis,
Căzând, lunecând din stâncă-n stâncă,
Orbul ce eram înaintam cât vântul
Mă ajuta cu libertatea sa şi cât
Mă biciuiau piezişe ploi. Apoi
Încornoratul cap de taur l-am desprins
De grumajii muşchiuloşi, de oase, de vertebre,
Sprijinindu-l jos, la temelii de zid,
iar peste-o vreme
Ca un oştean al adevărului l-am scuturat
Peste pământ şi zări: Priviţi-l,
Acesta e! Buclatul cap de fiară
Ce-a tot înfricoşat gloatele!
Şi îngrozit
Am înţeles că nu mă vede nimeni,
Că trebuie să semăn ochi, că-n oarba lume
Trebuie să vină cel semănător de ochi!

(1921-1922)

Traducere şi prezentare de
Leo Butnaru

cartea străină

de Grete Tartler

Istorie daneză

VIZITA MEDICULUI DE CURTE, una din cele mai de succes scrieri ale suedezului Per Olov Enquist, a fost deja tradusă, după apariţia sa în 1999, în 17 limbi. Romanul, premiat, a fost primit cu elogii chiar şi în lumea daneză, unde oamenii sunt în general sceptici faţă de folosirea, de către vechii lor adversari, suedezii, a unuia din cele mai controversate episoade din istoria daneză. Fără a fi propriu-zis o istorie romanţată, dar apropiindu-se pe alocuri de acest gen, *Vizita medicului de curte* porneşte de la un eveniment istoric care a marcat în mod decisiv istoria Danemarcei. Între 1768 şi 1772, Johann Friedrich Struensee, medic german de curte al regelui danez Christian al VII-lea, s-a folosit de influenţa pe care o avea asupra regelui (foarte probabil alienat mintal) pentru a deveni prim-ministru atotputernic şi a impune un număr impresionant de legi cu caracter iluminist, schimbând astfel radical faţa Danemarcei. A devenit totodată iubitul tinerei regine Caroline Mathilde, fapt devenit apoi pretextul acuzării sale de către mama vitregă a regelui (care vroia să facă din propriul fiu urmaşul tronului) şi de către adversarii reformelor, în frunte cu teologul Ove Guldberg, ceea ce a dus la condamnarea sa printr-o execuţie de o cruzime teribilă pentru epoca de care vorbim (tăierea corpului în bucăţi şi răspândirea lor prin oraş). Caroline Mathilde a fost exilată şi, probabil, otrăvită nu mult după plecarea din ţară, iar copiii ei – un fiu al regelui şi o fiică a lui Struensee – despărţiţi de ea pentru totdeauna.

Per Olov Enquist, *Vizita medicului de curte.* Traducere din limba suedeza de Carmen Vioreanu. Editura Universal Dalsi, Bucureşti, 2001, 327 p.

Istoria e folosită de Enquist ca parabolă a luptei luminii cu întunericul. Regele însuşi, deşi adesea cuprins de delir, are elanuri iluministe în clipele de luciditate, visează să purifice curtea şi lumea întreagă. Se ştie astăzi despre admiraţia sa pentru enciclopediştii francezi, corespondenţa cu Voltaire, şi mai ales oda pe care Voltaire a scris-o în 1771 pentru tânărul rege, slăvit ca principe al Luminii şi Raţiunii în recele Nord, pentru că desfiinţase cenzura şi acordase libertatea expresiei (de fapt nu el, ci Struensee). Iluminiştii din roman îl văd pe rege ca „făclie neagră" în luptă cu lumina.

Cât despre Struensee, liberal şi ateu, acesta provine din Altona, unul din focarele iluminismului, primul porto-franco nordic. Soarta lui pare a fi semn că un regim care desfiinţează orice sistem de reprimare a atacurilor dinlăuntrul său, e devorat de acestea.

Informaţiile istorice sunt folosite cu multă fineţe, peisajele în care sunt plasate întâmplările au o încărcătură de sensuri tipică secolului al XVIII-lea. Enquist plasează prima scenă de dragoste dintre Struensee şi Caroline Mathilde în „Coliba lui Rousseau" de la Ascheberg (construită pentru a-l adăposti pe filosof, care nu ajunsese totuşi niciodată acolo), parte a unei faimoase grădini în stil englez (stil a cărui încărcătură politică anti-absolutistă e astăzi). De fapt, iubirea e dezlănţuită de un pasaj din *Gândurile morale* ale lui Holberg: *„cea mai ciudată dintre calităţile omului este că se simte cel mai atras de ceea ce e strict interzis*". Castelul Hirschholm, un adevăral Versailles al Nordului, unde cei doi au petrecut singura lor vară de iubire, a fost făcut apoi una cu pământul.

Personajele sunt definite prin laitmotive, expresii preluate de Enquist din documentele epocii, dar poate totuşi cam des folosite. Guldberg se gândeşte mereu la pădurea de arbori imenşi doborâţi de furtună, unde nu rămâne, triumfător, decât tufişul neînsemnat, şi se compară pe sine cu un „călcător în teasc" pomenit de profetul Isaia, care zdrobeşte popoare şi restabileşte puritatea. Reverdil, preceptorul evreu elveţian al regelui, care lucrează zadarnic la legea abolirii iobăgiei, visează la iluminism ca la un „revărsat de zori liniştit şi superb", ca la o lumină lină... El este, poate tocmai de aceea, singurul care scapă. (De remarcat că nici un personaj pozitiv – cu excepţia lui Christian, personaj ambiguu – nu e danez!). Cât despre regele Christian, acesta crede că totul în jurul său e doar un spectacol de teatru (şi tocmai de aceea piesele de teatru pe care le joacă par a exprima, prin revers, eul său autentic) din care speră să fie izbăvit de „stăpâna universului", Dumnezeu neavând timp pentru el. Această stăpână a universului e însă pentru el Botine-Caterine, o prostituată... pe care o crede atotputernică pentru că îl salvează de torturantele ceremonialuri. Caroline Mathilde, care nu se crede importantă decât ca soră a Angliei şi „vacă reproducătoare" a regatului danez (de unde deviza *O keep me innocent, make others great*), fiind considerată lipsită de calităţi, se descoperă pe sine abia după ce îşi descoperă trupul. În fine, Struensee, definit prin chipurile de oameni pe care le desenase pe marginea tezei sale de medicină, şi prin frica de tortură, singurul lucru de care se teme, ateu fiind. Fără a fi un erou, e definit ca medic „în vizită" la curtea bolnavă, punctul său vulnerabil fiind doar, în concluzia lui Guldberg, *„confuzia permanentă între simţire şi raţiune pe care o făceau aceşti intelectuali iluminişti"*.

În ciuda faptului că nu există nici un monument al lui Struensee în Danemarca (de altfel, nici statuie a lui Guldberg nu se află), urmaşii lui Struensee sunt azi răspândiţi prin toate curţile regale europene: una din fiicele sale avea să se căsătorească, mult mai târziu, cu un rege danez (închizând astfel cercul), iar strănepoata a devenit soţia împăratului german Wilhelm al II-lea, aducând pe lume opt copii, toţi căsătoriţi cu monarhi. Visul eternităţii prin perpetuare genetică, pe care se pare că l-a avut ateul Struensee, s-a împlinit astfel.

Acesta ar fi *happy end*-ul cărţii, totuşi nu prea convingător, din cauză că povestea e, în sine, de prea mare cruzime (personajele sunt, de fapt, nişte copii care se căsătoresc la 12 ani şi la vârsta adolescenţei iau hotărâri de o importanţă covârşitoare pentru un stat. La data divorţului, regina avea 19 ani, Struensee sub 30). Optimismul lui Enquist, legat de victoria finală a iluminismului şi raţiunii, care plasează totul într-o perspectivă oarecum hegeliană, e însă subliniat inclusiv de o scenă de la începutul romanului, care se plasează în timp după căderea lui Struensee. Comparaţia provine din raportul unui diplomat englez care a avut prilejul să îi întâlnească pe cei doi în timpul unui spectacol de teatru. În timpul discuţiei pe care o reproduce Enquist, regele bolnav exclamase: *„Struensee trăieşte*!" La protestul dojenitor al lui Guldberg, regele începe să facă obişnuitele sale reverenţe teatral-mecanice, dar dă răspunsul care se vrea a fi în acelaşi timp cheia romanului: *„Dar nu se vorbeşte de vremea lui Struensee? Nu-i aşa? Nu de vremea lui Guldberg. De vremea lui Struensee!!!*

Istorie cipriotă

LITERATURA din Insula Afroditei "locuieşte" limba neogreacă, dar foarte mulţi dintre scriitorii ei s-au format sau trăiesc în afara Ciprului: în Egipt, la Atena, ba chiar şi la Bucureşti (Epaminondas Frangoudis, 1825-1897, remarcat în România şi ca elevat pedagog). Abia după constituirea Republicii Cipru în 1960, o pleiadă de prozatori, poeţi şi dramaturgi şi-au legat numele exclusiv de istoria insulei (atât de frământată între 1955-1973). Cu atât mai binevenită ideea Editurii Meronia, care are în istoricul Horia C. Matei un avizat conducător, de a completa pata albă din peisajul literaturilor balcanice prin "Biblioteca de literatură cipriotă".

Stylianou înseamnă în traducere Stâlpnicul – cel ce se supune unei asceze cătărat pe un stâlp: dar Yannis Katsouris foloseşte semantica numelui în sens de ascensiune carieristică. «Eul» auctorial străbate o adolescenţă romantică, o tinereţe studioasă, cu euforii sportive şi revelaţii erotice, dar şi cu un diarium al evenimentelor politice; intervine apoi, cu vârsta, aşa-numita «criză ontică», idealurile se răcesc, nevoia de bani şi de putere trec pe locul întâi. De la firma de tricotaje unde ajunsese datorită unui binefăcător (confecţionând marfă inclusiv pentru... trupele de ocupaţie), carieristul trece la crearea propriei firme, luându-i evident binefăcătorului cele mai bune lucrătoare. Au loc «afaceri în stil mare», în care e atras şi un ministru corupt al noii republici, «fost ilegalist». Lucrurile se precipită / istoric vorbind: are loc cunoscutul conflict armat care va duce la împărţirea administrativă şi politică a Ciprului. Vor supravieţui ambiţiile tânărului Stylianou în noile condiţii? Răspunsul vine în altă carte, a altui autor, dar cu personaje din aceeaşi serie.

Yannis Katsouris, *Ascensiunea lui Stylianou*, traducere din greacă de Christina Christodoulou Todea şi Elena Lazăr. Cuvânt înainte: Christina Christodoulou Todea. Editura Meronia, Bucureşti, 1999, 222 p.

Panos Ioannidis, *Devoratoarea iubire de patrie a lui P.F.K. O parabolă aristofanică.* Traducere: Christina Christodoulou-Todea. Cuvânt înainte de Kostas Hatzigheorghiou, Editura Meronia, Bucureşti, 2001, 189 p.

Devoratoarea iubire de patrie a lui P.F.K. este un roman din categoria "lumea într-o zi" (sau, mai bine zis, "un roman de o noapte"): se cunoaşte că autorul Panos Ioannidis are şcoala de ziaristică şi abilitatea simbolului individual, ori aceea a abordării simbolurilor în sistem de parabolă. Limbajul jurnalistic dă credibilitate de reportaj, perdeaua de simboluri dă trăinicie, durată, perspectivă.

Ciprul e deja împărţit."Linia verde" care desparte populaţia greacă de cea turcă e deja supravegheată de căştile albastre /evenimentele se petrec după 1974/ , numită involuntar ironic "strada libertăţii", e frecvent traversată de rafale de mitralieră, de răspunsurile firave ale puţinelor arme greceşti. Pe această linie se află luxosul conac unde, la o misterioasă serată, descinde personajul Keis, care îşi descrie la persoana întâi aventura. Intrigi politice, dezmăţuri sexuale, o noapte... a lui Trimalchio, cu imagini ca din "la dolce vita". O carte nu numai palpitantă, dar care dă viaţă culorilor sudului, într-o lumină greu de uitat. ■

post-restant

de Constanța Buzea

FOARTE pe scurt spus, există în partea a doua a bucății *Trei prieteni* un pasaj destul de întins, cam de pe la "iar mușchii feței lui se destinseseră ca o plapumă scuturată în dezordine" și până pe la "el se repezi și o mușcă de buza de jos, umflată ca o băsică cu sânge dulce", care dă măsura, destul de precară, a situației. Poate că nu este totul pierdut, pentru că elan imaginativ aveți și chiar și talent. De aceea vă spun să fiți atent la dialog, la ce își spun personajele atunci când le așezați în pitorești poziții de conflict, de ceartă. Emisiile lor onomatopeice în exces, pe care vă străduiți să le transcrieți întocmai, ca după un reportofon, nu intră în rol decât sărăcind construcția prozei și nu satisfac, singure, pretențiile minime de calitate pe care aceasta le cere din partea autorului. Personajele nu au cum să știe mai multă limbă română decât creatorul lor. Cu un reportofon în piață, sau printre cerșetorii certându-se pe un loc bun în vadul bisericii, poți culege o mare cantitate de perle de limbaj gesticulant agramat, fără însă să ai pretenția ca această colecție să fie literatură. Cu *Băi, nene,* cu *Ce-ai, mă, ce-ai,* cu *Măăă, măă, mă*-uri, cu *Ce geacă mișto,* cu *Nuu, mersi* și altele asemenea nu faceți decât să vă descurajați definitiv cititorul. (*Badea Andrei,* București) ✉ Inventate ori trăite, întâmplările motivate de dragoste pe care vă place să le puneți pe hârtie, într-un stil fluent, bine curățat de balastul sentimental în care eșuează de regulă tinerele prozatoare, captează interesul. O remarcă de-a dumneavoastră strecurată în scrisoare mi-a atras atenția, și anume că aveți la ora actuală "foarte multe *începuturi* și doar două-trei (bu-căți) terminate", acestea însă vi se par, în cele din urmă, puerile. Vă întrebați, și mă întrebați, dacă cele neterminate ar merita să le duceți la final. Răspunsul este, firește, afirmativ. Eu vă iau în serios, dacă aceasta vă preocupă să aflați, și vă provoc chiar cu mica bănuială, pe care mi-a trezit-o povestea visătoarei și nestatornicei Ana, poveste oprită într-un moment în care realitatea imediată din care e inspirată este de fapt și ea în (lentă) desfășurare. Ce s-a întâmplat a fost preluat și pus în pagină. Ce urmează să se întâmple, autoarea parcă nu știe

nici ea, acum, ci așteaptă, la pândă, să surprindă, pe viu, mâine, luna viitoare ori peste un an. Cu alte cuvinte, experiența proprie de viață ar fi șovăielnică, limitată, autoarea fiind foarte tânără încă. Fatalmente, veți scrie o vreme doar pentru dvs. și pentru prietenii apropiați, și continuând să citiți cu bucuria de totdeauna de toate, texte de proză dense, diverse și foarte bine scrise. Șansă există întotdeauna, ca și obligația de a o întrezări la orizont. (*Maria Milea,* București) ✉ Dacă nu s-ar fi stins, secerat de o boală care nu iartă, tatăl dvs. ar fi avut acum 50 de ani. Autor a numai două poeme (scrise în 1979, și pe care ni le trimiteți acum în facsimil, cu dorința expresă și, firește, justificată sentimental, de a le publica în revistă), tatăl dvs., Drăgușin Mihai, pune, convins, pe seama cenzurii comuniste faptul de a nu-și fi putut publica în epocă textele. Cei care le-au citit, cum spuneți, au motivele lor întemeiate de a le considera extraordinare. Și dvs. nutriți același gând, aceeași convingere, pe care eu nu am cum și nici nu doresc să vi le combat, memoria tatălui-poet fiind sfințită de amintiri scumpe, de o sensibilitate care v-a marcat și de iubirea imensă a celor apropiați. Valoarea literară a poemelor nu este aceea care s-ar fi cerut pentru a vedea lumina tiparului. Vă cerem scuze pentru această opinie fermă, a noastră. (*Albertino Drăgușin,* București) ■

cronica tv

Trivialitate sau imoralitate?

CONSILIUL Național al Audiovizualului a atras recent atenția asupra unor expresii triviale care se aud într-un clip publicitar pentru berea "Bucegi". Clipul este cam așa: pe ecranul unui tv., apare semnul de pe vremuri de începere a emisiunilor; curentul, tot ca pe vremuri, se întrerupe; o voce a unui telespectator nevăzut înjură neaoș; se deschide o sticlă de bere; ideea este că, și ieri, și azi, berea "Bucegi" i-a fost aproape românului. Este înduioșătoare preocuparea pentru puritatea limbii de care dă dovadă C.N.A. Ea îmi aduce aminte de un profesor de română care nu se împăca deloc cu limbajul mai verde al personajelor lui Preda și ne întreba retoric: "Ați remarcat voi ceva asemănător la Sadoveanu?". Totodată îmi amintește de comportamentul cenzurii comuniste din ultima perioadă a regimului, când nu mai avea în vedere "abaterile" de la norma ideologică din reviste și cărți decît la nivelul vocabularului; elimina, adică, unele cuvinte (care se refereau la religie sau la sex, îndeosebi) și cu asta considera că norma a fost restabilită.

Mie mi se pare că mai grave decît expresiile triviale (desigur, nerecomandabile, totuși, în anumite contexte, firești: nu înjuram noi, toți, când se întrerupea curentul și pierdeam și bruma de emisiuni tv.? Ce să fi zis vocea telespectatorului din clipul cu berea?) sînt "temele" imorale ale unor clipuri publicitare televizate. Nu e vorba doar de unele cazuri izolate, ci de o veritabilă vogă a unor teme, cum ar fi cele cu neveste care-și înșeală bărbații ori cu bărbați care-și mint nevestele. (Faptul că nu este simetrie în reciprocitate, păcatul femeilor fiind mai greu decît acela al bărbaților, ține de falocrația autorilor, nu de gustul meu).

Într-un asemenea clip, pentru vopseaua *Spor,* o tînără femeie este pe cale de a face sex cu un tînăr bărbat, căruia tocmai i-a smuls cămașa și chiloții, cînd se aude o cheie răsucindu-se în ușă; proaspătul intrat, probabil soțul adulterinei, o găsește vopsind cu spor peretele; în timp ce soția îl ia în brațe, ca și pe celălalt, cu o clipă mai devreme, trîntindu-l literalmente pe canapea, din albul peretelui se desprinde amantul, vopsit și el în alb, dar atît de bine încît scăpase ochiului stăpînului casei. În alt clip, pentru deodorantul și after-shave-ul masculin *Dare,* un june iese din dormitorul unei june sub privirea interogativă a soțului acesteia, sosit pe neașteptate; cerînd o explicație, soțul încornorat află că ar fi fiind vorba de instalator; alți doi bărbați, aflați în ușa liftului, îl văd pe tip și declară, unul, că ar fi poștașul, celălalt că ar fi lăptarul (sau cam așa ceva). Ideea este, nu?, că soțiile care se bucuraseră de favorurile junelui nu căzuseră de acord asupra minciunii pe care trebuiau s-o spună bărbaților lor, deși mirosul deodorantului avusese asupra a cîteștrele același efect.

Minciunile bărbaților sînt mai inocente în clipurile cu pricina. Legate (toate!) de bere. Ca să bea nesupărați de consoarte, unii se fac a se duce la o miuță de fotbal și se tăvălesc niței prin noroi, ca să fie verosimili; alții pretextează a avea ședință de bloc. Consoartele cred sau nu cred, marca de bere își face promoția.

Telefil

Radioul și poeții...

AU ESTE prima oară când constatăm, și o facem cu plăcere, că Radioul acordă poeților români contemporani o binevenită atenție. Astfel, nu de mult, Radio România Cultural a organizat un spectacol de poezie dedicat Anei Blandiana, transmis în direct timp de o oră. Au participat marii actori Valeria Seciu, Ion Caramitru și Ovidiu Iuliu Moldovan. Li s-a alăturat poeta însăși care a recitat împreună cu ei din versurile sale. Este bine de știut că acest spectacol s-a înscris în proiectul „Arta poetică", desfășurat lunar la Radio România Cultural și coordonat de Ana Maria Sireteanu. De spectacole asemănătoare au mai beneficiat, în cadrul proiectului, Gellu Naum, Geo Dumitrescu, Ștefan Augustin Doinaș, Petre Stoica, Cezar Ivănescu ș.a. Să mai spunem că spectacolul dedicat Anei Blandiana nu a fost fără legătură cu aniversarea recentă a poetei. O aniversare de care Televiziunea publică pare să nu-și fi amintit. Nici celelalte televiziuni, declarat comerciale, nu și-au amintit, dar în cazul lor faptul nu ne miră. **(Rep.)**

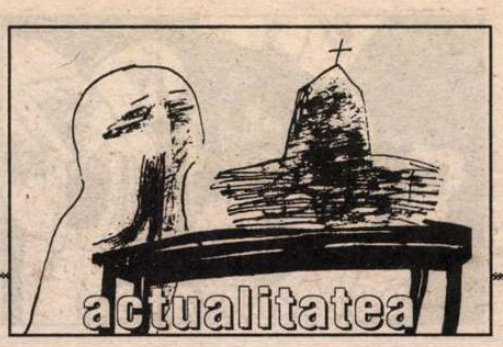
A murit Platon Pardău

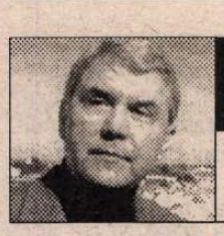
ÎN ULTIMUL MOMENT, ne vine vestea tristă a stingerii din viață a fostului nostru coleg de redacție, poetul și romancierul Platon Pardău. Născut la 1 decembrie 1934, la Vatra Dornei, a fost licențiat în franceză la Filologia clujeană, profesor de franceză, jurnalist (redactor-șef al ziarului *Zori noi* din Suceava - 1968-1973), șef de secție la *Scînteia,* publicist comentator la *Contemporanul.* A colaborat la aproape toate publicațiile din țară. A debutat cu poezie (*Arbori de rezonanță,* 1963) și a scris mai multe romane, începînd cu *Scara lui Climax* din 1970, dintre care cel mai discutat și, probabil, mai valoros este *Ore de dimineață* din 1973.

Dumnezeu să-l odihnească!

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Informații exhaustive pentru toate domeniile cunoașterii umane în **NOUA ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA**, ce poate fi sursa dumneavoastră de referință pentru secolul al XXI-lea:
32 de volume, 32.000 de pag., 44.000.000 de cuvinte. Bonus: Anuar Statistic Britannica 1 vol., Atlas Geografic Britannica 1 vol. și Dicționar M. Webster's 3 vol.
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro





scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

Vînt de libertate

UN NEAŞTEPTAT vînt de schimbări se anunţă în Europa pentru acest an; lumea *establishment*-ului politic tremură, deoarece, după toate probabilităţile, Europa din ziua de 31 decembrie 2002 va arăta diferit faţă de această Europă (încă veche, încă obişnuită) din luna aprilie. O suită de alegeri decisive în cîteva ţări ale continentului, conferinţe cu mare miză politică şi final incert, fixate în a doua jumătate a anului, în plus – conflicte cu desfăşurări imprevizibile, la doi paşi de frontierele europene. Totul înlănţuindu-se ca într-un ciclu fatal, deşi ştim că aproape fiecare dată din această suită a fost fixată cu multă vreme înainte, potrivit unui calendar cît se poate de pedestru; dar înlănţuirea capătă deodată un aer exigent, de maximă urgenţă.

Năvala evenimenţială a fost inaugurată de Portugalia, tocmai de Portugalia! Ca şi în alte împrejurări istorice, mica ţară de la extremitatea occidentală a Europei a dat semnalul şi a declanşat furtuna, prin alegeri (e drept, anticipate) desfăşurate în ziua de 17 martie. La aceste alegeri, Guvernul socialist a pierdut puterea în favoarea dreptei coalizate: la o diferenţă aproape insignifiantă (42,3% pentru partidul de centru-dreapta şi 40% pentru socialişti, ceva mai mult de două procente), dar a pierdut-o. Şi astfel, fără voia lor, s-ar putea ca portughezii să fi dat drumul pe pîrtie bulgărelui de zăpadă, un bulgăre deocamdată mic, dar care va ajunge cine ştie unde şi cine ştie cum.

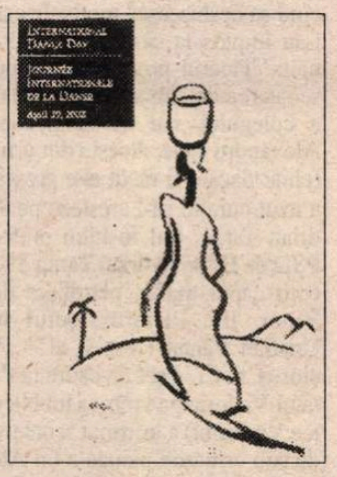
Să nu ne închipuim că, pentru Portugalia, schimbarea din luna martie va căpăta dimensiuni dramatice: nici vorbă de aşa ceva! Vom asista doar la o redistribuire a accentelor, la subtile jocuri de nuanţe – ceva mai multă rigoare bugetară, ceva mai puţină imigraţie; ceva mai multă privatizare, ceva mai puţin social; totul întreprins suav, în ritm de balet clasic, fără a altera vizibil ansamblul. Iar cît priveşte politica externă - ce să mai vorbim! Cancelariile străine nici nu-şi vor da seama că la Lisabona se află un alt ministru de Externe, de orientare politică în principiu opusă celui care tocmai a plecat. Şi toate acestea se vor petrece dintr-un motiv foarte simplu. De aproape un sfert de secol, de cînd pericolul comunist a dispărut cu desăvîrşire, de cînd ultimii militari aflaţi la ordinele Moscovei au pierdut definitiv puterea, antica Lusitanie a fost guvernată alternativ de numai două partide, de centru-dreapta care a cîştigat acum alegerile şi de socialişti. *Bonne année, mauvaise année,* ele au întrunit regulat cam 80% din voturile populaţiei. Perfecţionată lent, dar eficace, rotativa guvernamentală instalată acum un sfert de secol are toate şansele să mai dureze.

Dar imprevizibilul pîndeşte din umbră: mecanismele cele mai bine puse la punct se pot oricînd gripa din cauza unui fleac, a unui minuscul accident perfect evitabil. Asta şi face farmecul, uneori lugubru, al Istoriei, disciplină în care toţi se cred specialişti şi emit pronosticuri, dar care se distrează copios pe seama noastră, infirmînd una după alta previziunile cu aer "ştiinţific". Există un "flux al istoriei", căruia în zadar ne-am apuca să-i căutăm explicaţii raţionale: el apare, bîntuie, schimbă lucrurile. Răsturnările lăsate în urmă pot fi durabile şi angajează mulţi ani următori.

Cine ştie? Poate că vîntul iscat din senin în Portugalia în ziua de 17 martie este destinat să parcurgă întreaga Europă, "de la Atlantic la Urali" (cum spunea De Gaulle), răsturnînd guverne acum în funcţie şi ordini de lucruri cu aparenţe stabile, răvăşind în doar cîteva luni peisajul familiar. Cînd iraţionalul intră în scenă, el înfăptuieşte minuni. Iar mişcarea pornită în luna martie la Lisabona va străbate, poate, întregul continent, dislocînd vechile structuri, transformîndu-le în pulbere – pentru ca, pînă la urmă, să dispară nu se ştie bine unde, la fel de brusc şi la fel de inexplicabil precum a apărut. ■

Ziua Internaţională a Dansului

29 aprilie 2002



ZIUA INTERNAŢIONALĂ A DANSULUI a fost stabilită în 1982, la iniţiativa Comitetului Internaţional al Dansului din cadrul Institutului Internaţional de Teatru (ITI - UNESCO). Data aleasă pentru celebrarea acestei zile este 29 aprilie, data aniversării naşterii lui Jean-George Noverre (1727-1810), creatorul baletului modern. Din 1995, în numele unităţii Dansului, Comitetul Internaţional al Dansului s-a angajat să celebreze Ziua Internaţională a Dansului împreună şi în colaborare cu Alianţa Mondială a Dansului.

Anul acesta Mesajul a fost rostit de către dna Katherine Dunham, născută în 1909, unul dintre primii americani africani care s-au înscris la Universitatea din Chicago, unde a obţinut diploma de licenţă, masteratul şi doctoratul în antropologie. În 1931, ea a deschis prima sa şcoală de dans la Chicago, iar la sfârşitul anilor '30, Katherine Dunham creează o şcoală şi o companie de dans la New York. În cursul turneelor sale, această companie a prezentat mai mult de o sută din operele sale originale. Lista onorurilor pe care Katherine Dunham le-a primit cuprinde 10 doctorate honoris causa şi alte distincţii. Reproducem textul Mesajului.

Mesaj internaţional

Dansatorii, ca şi toţi ceilalţi artişti, sunt deosebit de sensibili şi-i pot face şi pe alţii să fie la fel, să se emoţioneze. După cataclismul din 11 septembrie 2001, am fost cu toţii azvârliţi deodată într-un vârtej arzător de sentimente şi emoţii.

Dansatorii sunt înzestraţi cu extraordinarul har al mişcării şi al reprezentării acesteia.

Ei trăiesc în mod integral, cu corpul, mintea şi sufletul reunite, într-un sistem gestual unic şi continuu.

Nu vă opriţi niciodată din dans! Orice s-ar întâmpla! Dumnezeu a vrut să vedem până acum tot ce era mai rău. De aceea vă spun: "Nu vă opriţi din dans niciodată!"

Katherine Dunham (SUA)

la microscop

de Cristian Teodorescu

Bucureştiul tăiat de tren

MARI discuţii în presă, fiindcă un neisprăvit a spionat-o, cu o cameră video, pe o prezentatoare de televiziune. Să-ţi vină să crezi că a început sfîrşitul lumii cu aceste imagini difuzate de un post de televiziune deocheat. Prezentatoarea se poate duce frumuşel la tribunal să-l dea în judecată pe cel care şi-a băgat nasul în dormitorul ei şi cu asta gata! Cînd, caz de o mie de ori mai grav, CVT l-a acuzat pe preşedintele statului, Emil Constantinescu, de relaţii adultere cu o actriţă, minţind sfruntat, nu s-a mai făcut atîta vîlvă în presă. O întîmplare cum e asta, cu un nimeni care a spionat o vedetă de televiziune, cu cît i se dă mai multă atenţie, cu atît va deveni mai periculoasă. Fiindcă va da idei şi altor băieţi care au o cameră video şi nimic de pierdut. Acesta e marele eveniment care s-a petrecut în Capitală în timp ce două cartiere ale oraşului, fiecare din ele mare cît o capitală de judeţ sînt sugrumate de nesăbuinţa edililor şi de dispreţul constructorilor liniei unui aşa-zis metrou uşor. Peste jumătate de milion de oameni au fost lăsaţi să se descurce cum pot pentru a ieşi din cartierele Militari şi Drumul Taberei. Ba, parcă într-un acces de nebunie furioasă a edililor, în acelaşi timp s-au mai găsit şi alţii să rîcîie pămîntul în mijlocul Bucureştiului. Mă aşteptam să explodeze ziarele împotriva dispreţului cu care aleşii şi numiţii să conducă Bucureştiul îi tratează pe locuitorii acestor două cartiere. Nu-i aproape nici o diferenţă între nemernicia cu care s-a purtat Ceauşescu demolînd cartiere întregi pentru a face loc odioşeniilor lui şi bătaia de joc la care se dedau noii ctitori ai Bucureştiului.

Proiectul acestui metrou uşor e o uriaşă prostie. În locul unei linii de tramvai normale îngropate în caldarîm, aceste două cartiere vor fi secţionate de reduta unei linii de metrou uşor. Mai înaltă decît restul străzilor pe unde trece această linie va transforma într-un coşmar circulaţia din aceste oricum năpăstuite cartiere. În nici un oraş european ai cărui edili îşi respectă concitadinii nu s-au făcut asemenea proiecte. Trenuri de acest soi se folosesc pentru a lega oraşul de suburbiile sale, dar nu taie oraşul în cartierele sale cele mai populate. Ce nu se poate la alţii se poate în Bucureşti, fiindcă prostimea din România acceptă orice, pare a fi gîndit cel care şi-a pus semnătura ultimei aprobări pe acest proiect care ar fi trebuit să-i aducă demiterea şi excluderea de la orice treabă administrativă. Dacă acest cineva e chiar actualul primar general al Capitalei, Traian Băsescu, ar trebui să-şi prezinte demisia de onoare pentru ceea ce le-a copt bucureştenilor, fără să-i întrebe.

Încă nu e timpul pierdut ca acest proiect idiot să fie redus la dimensiuni acceptabile, păstrînd soluţia şinelor îngropate unde e cazul. Asta depinde însă de atitudinea bucureştenilor înşişi. Dacă mai bine de o jumătate de milion de oameni vor accepta să fie trataţi ca nişte bucureşteni de mîna a doua, atunci vom vedea că se poate să ne treacă trenul prin cartiere, ca pe cîmp, şi ne vom uita lung, foarte lung, la tramvaiele cu regim special ale acestei aberaţii. Pînă la linia fostului 41 care traversează cîteva dintre cele mai, oricum, aglomerate străzi ale cartierelor Drumul Taberei şi Militari vor locui bucureştenii de mîna întîi. Peste şina fostului 41 se vor afla cei de mîna a doua - suburbanii.

Realizarea acestui proiect, în forma iniţială trebuie stopată. Iar cei care l-au avizat trebuie să-şi ceară scuze, cu demisia în mînă, pentru faptul că le-a putut trece prin cap să-şi bată joc astfel de concitadinii lor.

Ceea ce mă înmărmureşte e că ziarele tac şi televiziunile se fac că nu văd că bucureştenii sînt pe punctul de a fi împărţiţi între cei de dincoace şi cei de dincolo *de şină,* iar circulaţia din aceste două cartiere se va face ca la barierele de tren, ca să treacă un nenorocit de tramvai devenit metrou uşor, ca pentru suburbii. Dar pînă să se întîmple una ca asta - şi încă mai sper că nu se va întîmpla! - o jumătate de milion de oameni e zilnic batjocorită de cei care lucrează la îndeplinirea acestui proiect de coşmar. ■

Literatura, hîrtie higienică

UN extraordinar număr (1-4 din 2001) din *ALDEBARAN* scoate neobositul Nicolae Ţone: consacrat poetului franco-român Mihail Cosma-Claude Sernet (1902-1968). Plin ochi de inedite (texte, documente, fotografii etc.), numărul readuce în atenţia opiniei publice un poet interesant şi cu evoluţie neprevăzută, care, ca şi Fundoianu, Voronca sau Gherasim Luca, a publicat la început în ţară iar apoi în Franţa. A debutat la *Sburătorul literar* al lui E. Lovinescu în 1921 (avea 19 ani şi absolvise liceul bucureştean "Matei Basarab") cu versuri parnasiene, surprinzător de asemănătoare cu acelea ale tînărului Ion Barbu, a fost apoi un participant activ la avangarda din deceniul '3 al secolului 20 şi şi-a sfîrşit cariera cu versuri în limba franceză. El este cel care a şocat opinia literară de după primul război cu o definiţie scandaloasă a literaturii: "cea mai bună hîrtie higienică" (în revista *75HP* din 1924). ● Ca de obicei, multe lucruri de citit în *MEMORIA* (nr. 1 din 2002). Unele, la limita suportabilului, cum ar fi evocarea dnei Elisabeth Axman Mocanu despre tatăl său, bucovineanul Karl Axman, lăsat pur şi simplu să moară, în închisoare, în 1956, după ce a fost maltratat, pentru a fi refuzat să depună într-un proces contra unui nevinovat, sau aceea a dnei Tatiana Slama-Cazacu, tot despre un tată, de data asta, cunoscutul jurist Gheorghe Slama, cu ani grei de temniţă la activ după 1950, deşi cu treizeci de ani în urmă pledase în apărarea comuniştilor, ca avocat din oficiu. Alexandru Mihalache (autor al unui *Jurnal de ocnă*, 1994) scrie despre procesul din 1956 al tinerilor studenţi de la ziaristica bucureşteană la care la bară, ca martor, s-a aflat Tudor Vianu, pe care preşedintele completului, colonelul Sitaru, l-a apostrofat: "Martor, ia mîinile de la spate!". Graţie mărturiei lui, D.D. Panaitescu, fiul lui Perpessicius şi profesor de italiană, va fi achitat. Unul dintre studenţi, Mihai Derdena, a trecut prin suferinţe neînchipuite în detenţie, a fost crezut mort şi depus la morgă, dar a scăpat şi trăieşte şi azi. ● Un dialog cu un fost deţinut politic găsim şi în *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* (nr. 1-2, 2002), revistă care apare cu mare greutate, în absenţa redactorului-şef aflat la Atena ca ambasador, şi cu probleme financiare. E vorba de acela dintre Irena Talaban şi dl Vasile Andru cu Gh. Măruţa, ţinut după gratii 17 ani, personalitate puternică şi carismatică (1927-2001). Dl Gh. Penciu îşi aminteşte de Petre Pandrea, "la Aiud şi după". Şi alte lucruri de citit, dar nu şi paginile paranoice de jurnal ale dlui Marin Mincu.

revista revistelor

Pictorial erotic

MOLIPSINDU-SE de la *Plai cu boi, Playboy* şi *Hustler,* publicaţia "interzisă minorilor" pe numele ei întreg *FRACTURI. REVISTĂ A CONTRACULTURII ROMÂNEŞTI,* despre care am mai scris, publică în numărul 3 *Primul pictorial erotic pe viu din România.* O fată tînără şi frumoasă îşi face autoportretul (nu grozav de interesant) şi se lasă fotografiată şi pictată goală (dar cu multă decenţă). Pagini mai degrabă de văzut decît de citit. Revine Ioana Băeţica, după o proză memorabilă într-un număr precedent, cu o alta mult mai cuminte, în ciuda unui vocabular la fel de frust. De unde se vede că, uneori, în literatura generaţiei 2000, dacă sex nu e, nimic nu e. Originalitate relativă: şi nouăzeciştilor li se aplică formula. Poeziile Domnicăi Drumea sînt, în schimb, foarte promiţătoare. Modelul e totuşi vizibil: *avangardistul* Bogza. Deşi tinerii redactori ai *Fracturilor* s-au supărat pe Cronicar că i-a făcut avangardişti, declarîndu-şi ironic modele precum Coşbuc sau Vlahuţă, Cronicarul îşi menţine impresia şi după literatura (şi nu doar: atitudinea faţă de literatură) din acest număr în care, nu chiar surprinzător, cei din 2000 declară război celor din 1980. Prima victimă colaterală: Cărtărescu. Primeşte, vorba anonimului de la miscellănea, o lăbuţă. ● În fine, *à propos* de "bătrînul leu" Nicolae Manolescu, bănuit a-i fi salutat la această rubrică pe Ianuş et. comp., Cronicarul e împuternicit să declare că bătrînul leu are laba grea şi o vorbă preferată: *à bon entendeur, salut!* Ceea ce nu înseamnă că-i salută pe aceia care înţeleg, dar că aceia care înţeleg se salvează. ● Deşi Cronicarul are obiceiul (tabiet, nu glumă) de a citi întîi şi întîi în *DILEMA* rubricile lui Codrescu (dacă dl Agathon ar citi, textul despre *Dracula Land* i-ar fi lectură obligatorie) şi Cosaşu, trebuie să recunoască, după ce a văzut numerele 473 şi 474, că sînt multe alte lucruri demne de a fi semnalate în revista pomenită. Ancheta despre mass-media (pusă sub sugestiva întrebare: *Scopul scuză mijloacele de informare în masă?*), interviul dnei Chiper cu dl Mihai Pascu, secretarul nostru general de redacţie, istoric prin formaţie, o pagină a dnei Magdalena Boiangiu, "perlele" de la *Cu ochii în 3,14* şi altele.

Comentarii după o sinucidere suspectă

MOARTEA suspectă a procurorului Cristian Panait a devenit un caz de mare interes pentru presa cotidiană. Unele ziare, printre care *ROMÂNIA LIBERĂ,* n-au dat credit versiunii oficiale, potrivit căreia procurorul Panait, 29 de ani (cunoscut ca un om echilibrat şi care invitase pe cineva acasă cu cîteva ore înainte de a muri), s-ar fi sinucis. În editorialul din *EVENIMENTUL ZILEI,* Cornel Nistorescu nu pune la îndoială sinuciderea tînărului procuror, în schimb aduce grave acuzaţii, de culpă morală, premierului Năstase şi altor personalităţi: "Pot Adrian Năstase, Rodica Stănoiu, Joiţa Tănase, Ovidius Păun, Alexandru Fîciu, Ilie Picioruş şi toţi cei implicaţi în eliberarea şi răzbunarea lui Adrian Tarău să se considere cu mâinile curate şi sufletele împăcate în cazul sinuciderii lui Cristian Panait? Eu zic că nu! Sau mîinile lor sânt la fel de "curate" ca în cazul dosarelor lui George Constantin Păunescu şi Răzvan Temeşan, sau al contrabandei cu combustibili spre Iugoslavia, sau al afişelor electorale pentru Ion Iliescu şi PDSR." Cine este acest Adrian Tarău despre a cărui eliberare şi răzbunare scrie Nistorescu? O spune tot directorul *Evenimentului,* încercînd să desluşească motivele care l-au împins la sinucidere pe Panait: "Tînărul procuror a propus scoaterea de sub urmărire penală a colegului său de la Oradea, Alexandru Lele. Acesta din urmă (chiar dacă o fi făcut alte greşeli) a avut curajul să-l aresteze pe Adrian Tarău, fiul fostului prefect PSD de Bihor. Adrian Tarău e socotit capul mafiei petroliere din Bihor. Ilie Picioruş, şeful lui Cristian Panait (fost şi el – Picioruş, n. Cr. – şef de cadre la Palatul Victoria pe vremea lui Nicolae Văcăroiu) a infirmat scoaterea de sub urmărire penală a lui Alexandru Lele. Lele trebuia pedepsit pentru diverse lucruri, dar mai ales pentru că a avut curajul să aresteze un servitor de nădejde al PSD şi să declare: "Năstase intră cu bocancii în anchetele penale". Lupii bătrîni ai procuraturii, competente, dar şi odioase instrumente politice în Parchetul General, s-au pus pe treabă. L-au neutralizat pe Cristian Panait, suficient de inteligent şi corect ca să înţeleagă la ce este folosit." ● Citäm şi un titlu din *JURNALUL NAŢIONAL*: "*Procurorul a fost înmormîntat, dar motivul sinuciderii nu este lămurit. În ziua morţii suspecte, Cristi Panait s-ar fi certat la cuţite cu şefii lui de la Parchet*" ● "Epoca Iliescu a început cu un pact cu poliţia politică şi se va termina cu denunţarea sa unilaterală" e de părere Dan Pavel în *ZIUA.* Analistul consideră că, pentru intrarea României în NATO, actuala putere va rupe pactul cu foştii securişti, gest la care regimul Constantinescu nu s-a încumetat. Cînd se va întîmpla acest lucru, Cronicarul va reaminti previziunile lui Dan Pavel, deocamdată îşi păstrează unele îndoieli ● Nu ne-a venit să credem citind în *ADEVĂRUL*: "Deputatul Mihai Mălaimare i-a cerut scuze publice lui Şerban Madgearu". Cu mici deosebiri am regăsit ştirea şi în alte cotidiane. Într-adevăr, deputatul Mihai Mălaimare i-a cerut scuze în public preşedintelui Consiliului Naţional al Audiovizualului, Şerban Madgearu, recunoscînd că respingerea raportului alcătuit de C.N.A. a fost hei-rupistă. Să ne scuze colegii de la *Adevărul* neîncrederea, dar o asemea ştire e tot mai greu de întîlnit şi de crezut în România. ● Cum strîng parlamentarii români relaţiile cu omologii lor din Turcia? Simplu: încing un meci de fotbal, la Antalya. Pentru a fi şi mai convingător, căpitanul echipei, deputatul Sorin Lepşa s-a lăsat pozat travestit în paşă într-un grup de cadîne. Poza lui Sorin Lepşa în această postură a apărut în majoritatea cotidianelor, astfel încît electoratul să nu mai aibă nici o îndoială asupra sacrificiilor pe care le fac aleşii noştri pentru a îmbunătăţi relaţiile cu Turcia, care oricum sînt foarte bune.

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 510.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
Tipografia Ana

32 pag. - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei

Biblioteca Judeteană

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

1 - 7 mai 2002
(Anul XXXV)

17

■ literatură

pagina 8 Poezii de PETRE STOICA

■ actualitatea

pagina 3 Tatiana Slama-Cazacu: MOR BIBLIOTECI

■ literatură

paginile 10 11 EUGEN SIMION la o nouă lectură

Interviurile „României literare“

Matei Călinescu despre Mircea Eliade şi nu numai

(pag. 16-17)

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu

G. Topîrceanu
(1886-1937)

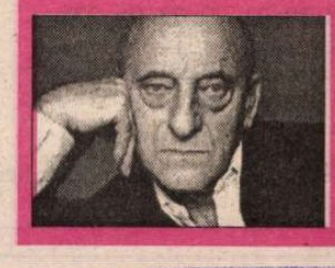
DEŞI s-a numărat printre poeţii mei preferaţi în adolescenţă (şi al lui Nichita Stănescu!), n-am scris niciodată despre autorul *Parodiilor originale* ori al *Baladelor vesele şi triste*. Cînd aveam 15-16 ani îi ştiam o groază de versuri pe dinafară. L-am recitit şi mai tîrziu, cu o anumită, tot mai rezervată, plăcere. Dacă nu l-am comentat niciodată, este din cauza frazei prin care, în finalul capitolului din *Istorie*, îl defineşte G. Călinescu: "El nu-i niciodată aşa de liric încît să fie mare, niciodată atît de facil încît să nu fie poet." Mi s-a părut mereu că nu mai este nimic altceva esenţial de spus.

La şaizeci şi cinci de ani de la moartea lui, pe 7 mai, Topîrceanu pare un poet uitat. Şi de critică, în ochii căreia el nu aparţine modernităţii, şi de marele public, ale cărui gusturi s-au schimbat. Popularul poet de odinioară, laureat al Premiului Naţional şi membru corespondent al Academiei, are soarta lui Minulescu şi a altora: nu mai este aproape deloc citit.

O piedică în calea receptării a fost (şi a rămas) dificultatea de a-l situa în istoria poeziei noastre din secolul XX. A fost contemporan cu simboliştii şi cu moderniştii, fără să fie limpede dacă este, la rîndul lui, simbolist ori modernist. G. Călinescu îl socoteşte "simbolist în felul lui", dar îl include în capitolul despre moderniştii, lîngă Arghezi, Adrian Maniu şi restul. Muzicalitatea unor versuri face din Topîrceanu un afin al lui Bolintineanu şi Şt. O. Iosif mai degrabă decît unul al lui Tudor Arghezi şi Blaga. Capacitatea descriptivă îl apropie de Pillat şi Maniu. Un aparent tradiţionalism al inspiraţiei, o "banalitate" a sentimentului (vecin cu acela din romanţe), ca şi limpezimea versurilor (nici urmă de obscuritate) îl despart însă şi de moderniştii şi de simboliştii. Dar nu fac din el un tradiţionalist propriu vorbind, căci este prin excelenţă un poet al oraşului ori al naturii văzute de un orăşean, al civilizaţiei contemporane, care merge la ţară în *week-end* şi admiră natura ca un turist. Aceste însuşiri diverse şi uneori opuse joacă un mare rol în nefixarea de azi a opiniei faţă de Topîrceanu.

Să adăugăm la acestea o evidentă facilitate şi un umor fără altitudine spirituală. Pe vremuri, *Balada chiriaşului grăbit* sau alte anecdote versificate păreau să-i încînte pe cititorii lipsiţi de gust artistic ori pe cei foarte tineri, doritori să-l imite. Tot aşa, ingeniozitatea umoristică din *Cioara* ori din *Rapsodii de toamnă* era luată drept poezie adevărată. În definitiv, Topîrceanu n-a fost citit tocmai pentru poeziile lui bune şi originale. Rapsodistul a fost preferat liricului. O etichetă pripită, reflectînd o proastă idee de poezie, a scos în faţă ce nu trebuia, ascunzînd fondul real şi momentele literar fericite ale poetului. Pînă şi parodiile de la debutul său au fost greşit interpretate, ca un gen minor, nedovedind mare talent propriu. Ele sînt, din contra, remarcabile. Şi dacă mimetismul, semnalat de Călinescu, nu poate fi negat (e vorba totuşi de parodii), ar trebui remarcat că Topîrceanu nu doar scrie în spiritul altora (*Blestemele* lui Arghezi), dar îi condamnă pe alţii să pară a fi scris în spiritul lui (*Viaţa la ţară* a lui Al. Depărăţeanu). Sînt poeţi care nu mai există astăzi decît în parodiile lui Topîrceanu.

Eu cred că Topîrceanu merita o posteritate mai bună. ■



În exclusivitate

Interviu cu Gérard Genette

(pag. 26-27)

Bibliotecă Judeţeană

contrafort

de Mircea Mihăieş

Spre balamuc, între body-guarzi

ŞTIU de multă vreme că una dintre caracteristicile politicianului român e laşitatea. Neavând calităţi proprii, el se simte în apele sale doar protejat de căldura animală a turmei. Execută fără crâcnire ordinele superiorului, votează împotriva conştiinţei (de parcă ar avea aşa ceva!), neagă violent ceea ce tocmai a afirmat la fel de violent. Pe scurt, întruparea perfectă a omului fără calităţi. Pleşcari şi corupţi, au intrat în politică nu pentru a servi cetăţeanul, ci pentru a face din acesta o slugă. Principiali până la Dumnezeu când e vorba de omul obişnuit, n-au nici un scrupul să cumpere maşini de lux pentru ilustrele lor funduri şi televizoare de zeci de milioane în care să-şi admire genialitatea. Evident, nu din banii aduşi de acasă, ci din sudoarea contribuabilului. Acum, că şi-au tras şi o lege a "dreptului la replică", vor fi prezenţi pe ecrane douăzeci şi patru de ore din douăzeci şi patru şi vor sufoca ziarele cu agramatismele lor.

Soluţia la această din urmă problemă îl reprezintă un boicot al presei. Ar trebui ca ziarele şi posturile de televiziune să nu mai facă nici o referinţă la isprăvile lor. Cu alte cuvinte, să-i retrimită în anonimatul păstos din care au ieşit, scoşi cu forcepsul ordinului de partid. Evident că dintr-o dată aerul vieţii publice româneşti ar fi mai respirabil şi lumea ar avea ocazia să vadă şi alte chipuri decât cele prematur buhăite de îmbuibarea galopantă ale politicienilor naţionali. Într-un fel, probabil că tocmai asta speră membrii partidelor:să-şi tragă răsuflarea după nesfârşitele hărţuieli la care îi supun ziariştii. Nu toţi. Mulţi gazetari au început să dea bir cu fugiţii de la misia de onoare, încolonându-se umil în corul adulatorilor cuplului Năstase-Iliescu.

Dar să revin la respingătoarea laşitate a politicienilor, dovedită de teancul imens de cereri al celor care pretind protecţie oficială. Că lipsa lor de bărbăţie merge mână în mână cu şmecheria serviciilor de protecţie şi pază se vede cu ochiul liber. Discretul şantaj al S.P.P.-ului nu e o invenţie românească. Pretutindeni, serviciile de acest tip au dezvoltat tehnici supersofisticate de a-şi motiva salariile imense şi alte beneficii colaterale. Adevărul e că ele n-au preîntâmpinat niciodată nimic: de la asasinarea lui Kennedy (ca să dau exemplul favorit al lui Ion Iliescu) până la atacul împotriva lui World Trade Center, cine a dorit cu orice preţ să-şi atingă ţinta şi-a atins-o. Ca să nu mai vorbim de cazurile în care înseşi gărzile pretoriene s-au transformat în călăi: de la Indira Ghandi la Ceauşescu modelul a funcţionat ireproşabil. Despre cerneala albastră zvârlită în barba colilie a ex-preşedintelui Constantinescu, sub privirile ocrotitoare ale gărzilor de corp, nici nu e cazul să amintesc.

Evident, nu pledez pentru abandonarea preşedintelui ţării ori a primului ministru nici măcar în mâna celor mai entuziaşti membri ai electoratului: e de presupus ce-ar urma! Chiar şi liderii celor două camere, oricât de nefastă ar fi activitatea lor, merită protecţie. Vă imaginaţi ce-ar rămâne din frizura foarte la modă în anii '50 a lui nea Văcăroiu dacă s-ar decide să poarte, neprotejat de bulanele şi pistoalele body-guarzilor, un dialog cu deponenţii aduşi la sapă de lemn de "profesionalismul" său răsplătit cu miliarde de lei!

PARCURGÂND lista solicitanţilor de protecţie evident că te umflă râsul. Vadim sub protecţie S.P.P.?! Dar asta e culmea impertinenţei! N-a pretins — şi încă de sute de ori — "tribunul" că e gata să moară pentru ideile pe care le susţine atât de gureş? Nu-şi trâmbiţează el la fiecare răspântie bărbăţia, în care recunoşti cu uşurinţă ecouri din Mihai Viteazul şi schije din Elena Ceauşescu? Imaginaţi-l pe Superman sau pe Schwartzenegger păziţi de gorile şi obţineţi întregul ridicol al posturii în care se plasează Vadim!

Presa anunţă că doi dintre "foşti", Ion Diaconescu şi Petre Roman, şi-au păstrat dreptul la însoţitori înarmaţi. Nimeni nu ştie de ce. Îşi mai aminteşte cineva în România de figura lamentabilă făcută în fruntea Senatului şi în fruntea P.N.Ţ.C.D.-ului de către fosta umbră a lui Coposu? O fi promovat vreo lege care să stârpească hoţia ori să-i pună cu botul pe labe pe corupţi? O fi făcut vreo fărâmă de bine ţării, încât să merite eterna noastră recunoştinţă? În ritmul acesta, în câţiva ani România va fi împărţită între o majoritate cu paznici la poartă şi o minoritate care încă îndrăzneşte să ia autobuzul pentru a merge la serviciu.

EXISTĂ, fără îndoială, o complicitate între tartorii serviciilor de protecţie şi pază şi şleahta gogoaşelor umflate ce-şi imaginează că viaţa lor e atât de preţioasă încât eu, cetăţeanul, sunt dator să înfund mâna în buzunar pentru a plăti huzurul celor care m-au adus la sapă de lemn. Primii inventează comploturi rocambolesti, ceilalţi chiar le cred, şi astfel fandacsia-i gata! Nu ştiu cine s-ar obosi să atenteze la viaţa lui Petre Roman, când, prin câteva agramatisme eficient plasate, Traian Băsescu l-a eliminat din viaţa publică! Mă întreb dacă ofiţerii din S.P.P. nu-l însoţesc cumva şi în străinătate — ceea ce ar fi culmea abuzului, având în vedere că prezenţa sa în tot felul de scaune europene n-a adus ţării absolut nimic.

Citind despre nesimţirea atâtora şi atâtora dintre politicienii români, mi-am adus aminte de surprinderea ziariştilor timişoreni când, prin 1994, George Soros a efectuat una dintre vizitele lui în Banat. În acea perioadă, campaniile de presă ale diverselor organe ale Securităţii atinseseră apogeul. De la ameninţările cu moartea la sabotarea pe faţă a activităţii Fundaţiei Soros în România, vechii specialişti în eliminarea "duşmanului extern" ardeau de nerăbdare să se pună pe treabă. Ei bine, faimosul miliardar a coborât din avion singur-singurel, a locuit într-o cameră obişnuită de hotel, fără paznici la capetele coridorului, a mers pe stradă pe jos, s-a amestecat în mulţimea de ziarişti, de oameni de afaceri, de gură-cască fără să dea semnele de anxietate citibile pe faţa politicienilor noştri imediat ce gorilele se îndepărtează de ei un pas.

Comparaţi firescul acestui comportament (pe care l-am constatat şi la Bucureşti, şi la Praga, şi la Budapesta şi la New York, unde l-am mai întâlnit pe dl. Soros) şi puneţi-l în balanţă cu cioclismul visceral al noilor miliardari politici dâmboviţeni. Ţin minte că faimosul investitor şi filantrop american a călătorit prin Timişoara într-o maşină obişnuită, cumpărată la mâna a doua, dacă nu mă înşel, însoţit doar de o funcţionară a filialei locale a Fundaţiei. Vă garantez că "persoana" nu purta nici un fel de armă şi nici n-avea talente de karatist sau de luptător de kung-fu. Pur şi simplu, îl însoţea pe cel care trăia ideile "societăţii deschise" cu cel mai firesc aer din lume.

ANALIZAŢI comportamentul, declaraţiile şi faptele politicienilor români şi veţi vedea ce fel de societatea promovează ei. Body-guarzii sunt pentru astfel de inşi partea lipsă a personalităţii, beton-armatul turnat în găunoşenia respingătoare a unor conştiinţe ulcerate. E categoria nulităţilor care după ce-au făcut — numai ei ştiu cum — rost de sume colosale şi după ce şi-au construit palate în zona Băneasa, nu s-au lăsat până n-au închis aeroportul care, evident, le strica siesta şi le împiedicau pe amante să audă în întreaga lor deşuchiere şoaptele picurate *macho*-ist în ureche.

Nu va trece multă vreme până când această pleavă umană va fi risipită de vânturile nenorocirilor ce se apropie de ţară. Cunoscând disponibilitatea la trădare a serviciilor secrete (iar la noi "paza" e integrată, direct sau indirect, acestora!) nu m-ar mira ca, într-o situaţie disperată, pentru a-şi salva pielea, să-i sacrifice fără milă pe cei în faţa cărora se ploconesc astăzi atât de scabros. ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

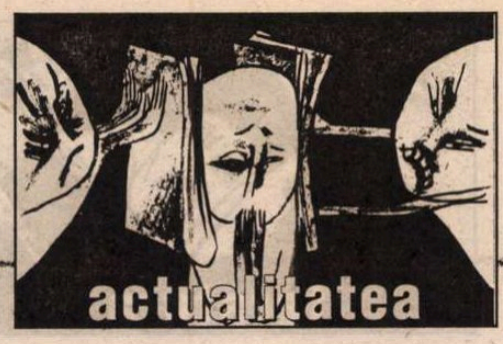
Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 6, 7, 8, 10, 11, 16, 17), SIMONA GALAŢCHI (pag. 4, 5, 12, 13, 28, 29, 30, 31), ECATERINA IONESCU (pag. 3, 9, 14, 15, 20, 24, 25, 32), NINA PRUTEANU (pag. 1, 18, 19, 21, 22, 23, 26, 27).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tehnoredactare computerizată: ANCA FIRESCU, MIHAELA IVAN, IONELA STANCIU.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

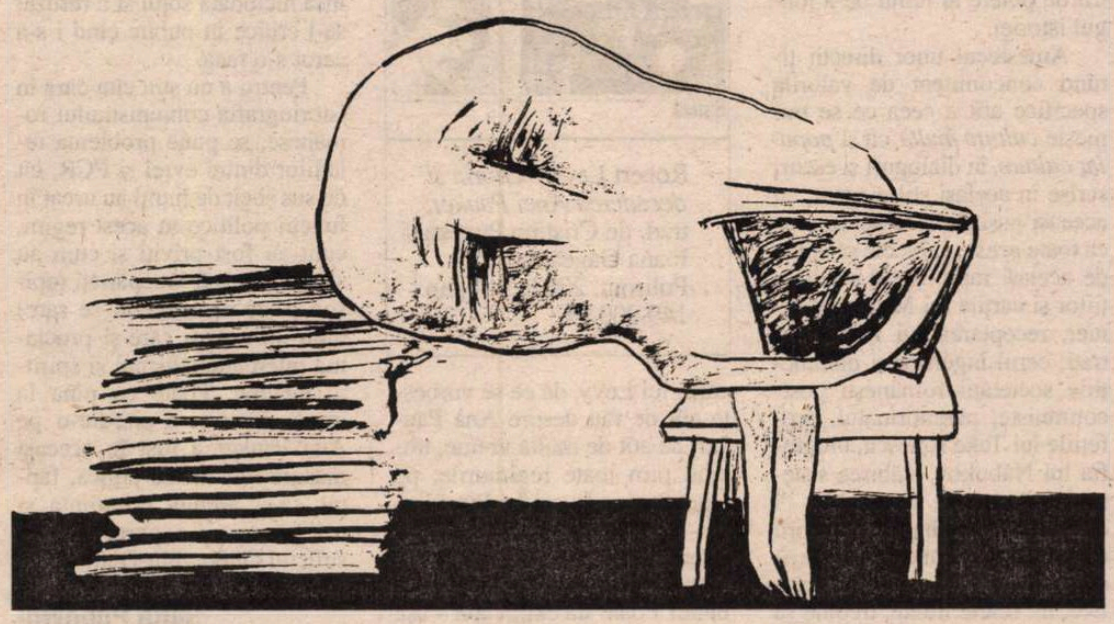
Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare



Mor biblioteci



MI S-A părut întotdeauna că a fost una dintre fantasmele lui Giovanni Papini (în *Figure umane,* Firenze, 1943) povestirea despre un personaj care își scria operele numai pentru el însuși, "reeditându-le" - dacă îi plăceau -, din nouă în nouă ani, în "ediții" mereu ameliorate și de lux, așezându-le apoi, numai pentru sine, în splendida-i bibliotecă. Nu cred că există, în realitate, scriitori care, atunci când își compun operele, să nu vizeze lectura lor de către alții, "cititorii". Am cunoscut, atâția, frustrările, ba chiar supliciul literaturii rămase "pentru sertar" și nu-mi pot închipui că ar exista printre noi scriitori atât de mazochiști încât să nu dorească depășirea piedicilor editorial-financiare de acum și, trecând, deci, pragul publicării, să-l depășească pe acela al "difuzării" - atât de precare și oarecum aleatorii - și al acceptării operei lor în librăriile asfixiate de cărți pentru că nu mai au suficient spațiu (cerc vicios: și pentru că nu se vând repede sau nu sunt cumpărate mai deloc). Poate că apetitul lecturii există, încă, dar prețurile sunt prohibitive pentru cei mai mulți potențiali cititori (exceptăm, desigur - dar este vorba și de un număr foarte restrâns -, pe cei care primesc gratuit cartea, cu sau fără dedicația de rigoare, sau cărora le este oferită datorită funcției lor social-culturale, sau care intră în circuitul trecerii cărții "din mână-n mână").

Poate că, dintre cei care și-au văzut opera tipărită și eventual - fericire supremă - expusă în librării, mulți se mai gândesc la pragul relativei "veșnicii", asigurat prin intrarea operei în *biblioteci de uz public.* Adevărata dăinuire - pentru viitor - și de fapt, până nu de mult, difuzarea în cercuri largi de cititori, este (era, mai ales) oferită de *Biblioteci.* Să nu ne amăgim la gândul bibliotecilor personale, și la moștenitorii lor (erau, totuși, mândrii ale trecutului, astăzi depășite ca posibilități), și nici la mirajul textelor înmagazinate electronic (realizări ale viitorului, ca amploare): trăim încă epoca în care singura posibilitate a *contactului cu lectorii* - mai ales peste timpuri și, pentru prezent, pe o scară largă - rămâne *dăinuirea în biblioteci publice.*

Însă de *aici* a început să apară una dintre cele mai mari tragedii ale publicațiilor din România (desigur, una dintre multele tragedii de tot felul din toate domeniile - mi s-ar replica). Faptul că bibliotecile publice (adică viețuind în primul rând din banii Statului, nu ale puținelor "Fundații" etc.) nu mai au fonduri suficiente (ori mai deloc) pentru "achiziții", aflasem, după Revoluție (când, de pildă, institutele de cercetare ale Academiei - ca Institutul de Lingvistică - nu mai primesc gratuit abonament chiar la revistele din domeniul lor, editate de Editura aceleiași mari instituții, iarăși știm. După cum știam, de asemenea, că "fondul legal" (înainte, existent la "Biblioteca Academiei" (*BA*), iar apoi - și astăzi - la "Biblioteca de Stat" - acum "Biblioteca Națională" (*BN*) nu mai este primit întotdeauna și auzisem apelul - fără rezultat, în genere - de a se dona câte un număr cel puțin, din puzderia de publicații (mai ales efemere ziare ale Revoluției) tipărite în ultimele zile ale anului 1989 și în primii ani după aceea: pierdute cu desăvârșire, majoritatea. Aflasem toți despre dezastrul "Bibliotecii Centrale Universitare", din București (*BCU*), și despre distrugerea iremediabilă, în incendiul din timpul Revoluției, a miilor (zeci de mii?) de cărți, reviste, ziare; mai eram informați, unii (eu am trăit direct, cu stupoare, această comunicare), că se refuzau «vagoane» de tipărituri oferite de străinătate ca «ajutoare», pentru că nu era (la *BCU*) spațiu pentru depozitare, clădirea fiind evacuată și publicațiile rămase trebuind să fie, până una alta, înghesuite în magazii dispersate prin București. Însă ceea ce voi relata mai jos nu-mi era cunoscut și nu știu câți (mai ales dintre profesioniștii condeiului în beletristică, jurnalistică, poate chiar din știință) cunosc această supertragedie actuală - care va dăinui, se pare, devenind fie perenă "actualitate", fie banală luare de cunoștință la care se vor resemna mulți, fără a-i conștientiza semnificația actuală și importanța: implicit, efectele în viitor (cineva mă consola, tocmai, cu tristă resemnare și asigurându-mă că mâni, ziarul a fost «suspendat» -, cum se zicea pe atunci -, împreună cu multe alte publicații, de altfel). La *BCU* nu se găsește deloc periodicul. La *BA,* după două zile (în actualul regim de lectură, "zi" înseamnă, din păcate, doar «până la ora 14») de căutări, nu s-a găsit colecția decât până la sfârșitul lunii martie («Nimic, din aprilie-mai? - Nu, nimic»). La *BN* aveam să aflu că numărul *există* în fondul Bibliotecii, dar adevărul este mult mai crud: nici numărul respectiv, nici ziarul din 1947 și nici alte ziare mai vechi decât cele din ultimii trei ani nu pot fi consultate. Nu mai este vorba despre vreun «fond secret» - dar bariera este chiar mai de netrecut decât pe atunci, când o «aprobare specială» te făcea să atingi ópusul damnat. Nu: la această mare Bibliotecă din țară, care deține dreptul de «fond legal», nu se mai păstrează acolo, în sălile de lectură din localul antedeluvian din strada Doamnei, decât presa «din ultimii trei ani». Restul: imposibil de consultat (decât, o mică parte, într-un depozit mai organizat). Căci totul se află în *magazii* din diverse străzi, «în vracuri», imposibil - mi s-a spus net - de mutat din loc pentru a găsi ce-i trebuie unui cercetător și chiar Bibliotecii. Aceste maldăre dintr-o *arhivă unică* (exceptând, menționam, «depozitul din strada Amzei») se află la discreția prafului, a poluării care distruge hârtia, și spre bucuria șobolanilor, care, umplându-se de cultură, au de unde să-și procure hrana zilnică. Am investigat cu exasperare și am aflat că nu există o altă arhivă a presei românești (poate că erau, răzlețe, eșantioane pe la Securitate?). Nimeni nu va putea face studii de istorie - atâta cât aceasta reiese din "ziare" -, dar și de literatură, arte plastice, spectacole și altele, din cronicile publicate în acestea. L-am văzut, în sala vetustă a *BA,* pe un foarte cunoscut ziarist, uitându-se prin colecțiile legate ale unor ziare: a dat și dânsul (ori au dat alți ziariști) această alarmă - care se vrea, în textul de față, adresată mai ales scriitorilor? Veștile dramatice mi s-au întregit când conducerea *BN* mi-a comunicat că nu ne putem aștepta la o remediere, pierzându-se speranțele că vor reveni «vracurile» în locul care le-a fost destinat chiar în «Epoca-de-Aur», prin construirea clădirii noi a «*Bibliotecii Naționale*»: fie și existând toate fondurile necesare terminării construcției menite acesteia, soarta edificiului este schimbată, fiind, deocamdată, proiectul de a se transfera acolo «Guvernul». Nu are rost să extind comentariul acestei tragedii, a *magaziilor* cu arhive echivalente cu un Patrimoniu național - și încă, unic.

AȘ COMPLETA, numai, în ce mod mi-am putut atinge scopul atât de greu de atins: mi-au oferit ajutor doi-trei inimoși căutători, ca și mine, și care au «dat șfară în țară» (la Cluj, la Iași, Brăila, Constanța) pe la colaboratori, care să caute *acel* număr de ziar din 1947 (câte eforturi - și doar nu căutasem un incunabil ori cine știe ce publicație din secolul al XIX-lea!).

Am avut norocul altui ajutor, *neprețuit,* și al unui cercetător împătimit al *BA,* care *a găsit* (*deci era!* - asta este o altă "poveste"), în depozitul bibliotecii, numărul, «rătăcit»! Dar cu prilejul recentei căutări exasperate, am mai aflat cum poate muri, și în alt mod, chiar *BA.* Ne-am bucurat să aflăm, că noul local al *BA,* a fost «inaugurat» (deci, credeam: a fost terminat). Au trecut anii post-revoluționari, de eforturi și speranțe: «Ne mutăm, în doi ani» - repetau funcționarii, când le arătam sălile devenite insalubru de întunecate, culoarele igrasioase, fără lumină, bântuite - ziceau funcționarii - de șobolani (eternii "noștri" convivi), sau linoleumul rupt, în care se împiedicau visând la lecturile lor grăbiții studioși, bufnind uneori pe jos, sau latrinele - care pe vremea studenției mele erau un ideal de "modernitate" -, acum fără, măcar, încuietori la uși... În *anno Domini* 2002, după festiva «inaugurare» (a clădirii noi), sala cea mare de lectură, și restul, arată nu la fel, ci - în virtutea dinamicii trecerii timpului post-revoluționar -, *mai* rău, culoarele au devenit - prin mutarea birourilor în noua construcție - bizare labirinte (încep să-mi devină, ca psiholog antibehaviorist, o obsesie «șobolanii» din «labirintele» experimentelor vechiului curent american); cărțile au rămas, în mare parte, tot în vechiul depozit, fișierul este vetust (nu s-a trecut - nu a fost dorită, mi s-a spus - la computerizare, și de-abia mai poți vârî degetul ca să cauți fișa cu titlul dorit); iar "veceul", da, tot nu are încuietori (detaliu vulgar, însă semnificativ nu doar pentru un semiotician). *De ce?* Pentru că totul a rămas la fel, ca *bibliotecă* (dacă o "bibliotecă publică" înseamnă *spațiu pentru publicații și pentru cititori*): în clădirea nouă, "modernă", sunt numai birourile funcționarilor (și o parte din depozit). *Sala de lectură? Va fi* reamenajată - când *vor* fi «fonduri» - tot în clădirea veche (inaugurată cu fast de Carol al II-lea, dar bântuită apoi de spaimele unor bombardamente, cutremure și - în fine - de șobolanii obsesivi pentru funcționari - care s-au mutat! - dar și pentru cărți și cititori - care nu s-au mutat!). Clădirea *veche* va fi - mi s-a spus, consolator - «re-consolidată», «re-amenajată», «re-condiționată») - (orice *re-*, ca să întreținem speranța), la etaj (ce triumf!) - și, desigur, în funcție de «fonduri».

Tatiana Slama-Cazacu

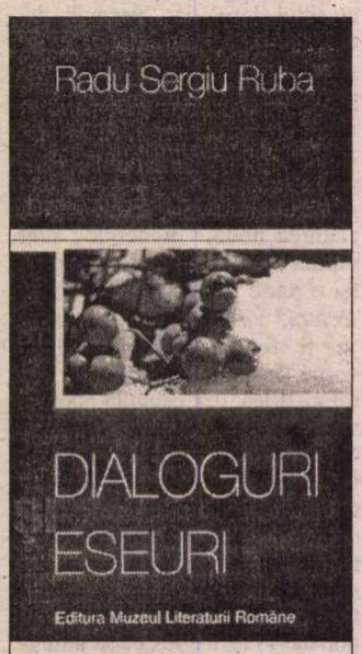
(Continuare în pag. 20)

Eleganţa stilului jurnalistic

CARTEA de *Dialoguri şi eseuri* a lui Radu Sergiu Ruba este în primul rînd opera unui bun jurnalist căruia subiectele de interes din lumea contemporană nu-i sînt străine. Pe lîngă interviuri şi dialoguri incitante cu oameni de cultură (cum ar fi Michel Tournier, Yves Frontenac sau Andrei Pleşu), acest volum cuprinde şi o serie de *dosare* (tip almanah sau revistă de popularizare) cum vedem din ce în ce mai rar la noi, pe diverse teme: giulgiul lui Iisus de la Torino, mesajul de la Fatima al Fecioarei, datarea greşită a Naşterii Domnului şi istoria datei de 25 decembrie, biografia lui Nostradamus sau a Vangăi, clarvăzătoarea din Petrici, mitul lui Hiram, de la baza francmasoneriei etc., sau relatările unui ofiţer român prizonier ani buni în Rusia.

În ciuda unor subiecte atît de variate, cîteva teme se află permanent în atenţia autorului: civilizaţia europeană cu tarele, dar mai ales realizările ei, globalizarea şi identitatea naţională, rezistenţa la manipulare, cultura şi rolul intelectualului, trăsăturile noului mileniu şi noile provocări ale tehnologiei etc.

Vorbind despre romanul său *Vineri sau Viaţa sălbatică,* Michel Tournier aduce în discuţie *spaţiile imaginare* care definesc identitatea unui popor, Andrei Pleşu atacă paradoxurile identităţii noastre naţionale, unul din eseurile cărţii are în centru tipul bucureşteanului, în altul autorul deapănă cîteva din



Radu Sergiu Ruba – *Dialoguri şi eseuri,* Editura Muzeului Literaturii Române, Bucureşti, 2001, 254 p., f.p.

lecturi la zi

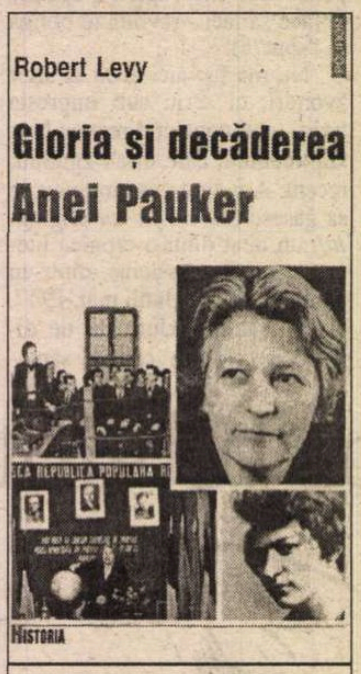
amintirile despre Cristian Popescu şi Bucureştiul fabulos din poemele sale; observaţia lui Andrei Pleşu despre pierderea armoniei şi unităţii fiinţei se completează cu un *dosar* despre memoria celulelor inimii şi *energia L* proprie acesteia. Imaginea lumii de mîine se realizează prin trecerea în revistă a noutăţilor tehnologice şi a problemelor puse de acestea în noul mileniu (clonarea, organismele transgenetice, Internetul, civilizaţiile extraterestre etc.) sau a considerentelor despre bogăţia ţărilor pe glob şi felul în care s-au schimbat centrii de putere ai lumii de-a lungul istoriei.

Amestecul unor direcţii ţinînd concomitent de valorile specifice atît a ceea ce se numeşte *cultură înaltă,* cît şi *popular culture,* în dialoguri şi eseuri scrise în acelaşi stil elegant, cu aceeaşi pasiune a faptelor, face ca toate aceste subiecte să apară de acelaşi rang: şocul civilizaţiilor şi cărţile lui Michel Tournier, receptarea lui Panait Istrati, cerul îngerilor şi disfuncţiile societăţii româneşti postcomuniste, paranormalul, profeţiile lui Take Ionescu, biografia lui Nabokov, slăbirea sistemului imunitar uman etc. Şi chiar dacă nu sîntem de acord cu autorul în unele concluzii sau cu sursele sale bibliografice, nu foarte multe, trebuie să recunoaştem că aceasta nu se vrea o culegere de articole ştiinţifice sau de analize, ci o serie de texte de tip cultural (în sens larg) pentru animarea timpilor morţi. Şi cum eleganţa în stilul jurnalistic de azi e din ce în ce mai rară, o salutăm.

Roxana Racaru

Ana Pauker, nici sfîntă, nici diavol

POATE că există motive de înţeles pentru care cartea lui Robert Levy nu a fost pînă acum tradusă în românește; unul dintre acestea ar fi imaginea impresionant de constantă de-a lungul timpului pe care românii au avut-o şi o au încă despre prima femeie ajunsă în fruntea ierarhiei comuniste româneşti: Ana Pauker. Stalinistă pînă la moarte, dură, neatrăgătoare fizic, cu stagii îndelungate la Moscova, autoarea tuturor sau aproape tuturor relelor abătute pe capul nostru la începutul regimului, pînă cînd Gheorghiu-Dej (nici el cu mult mai bun, de altfel) a reuşit s-o treacă pe linia moartă (altfel spus, s-o *epureze*). E greu să nu te întrebi, cel puţin după lectura



Robert Levy - *Gloria şi decăderea Anei Pauker,* trad. de Cristina Pupeza şi Ioana Gagea, Iaşi, Polirom, 2002, 344 pag., 149.000 lei

cărţii lui Levy, de ce se vorbeşte atît de rău despre Ana Pauker, de atît de multă vreme, trecînd prin toate regimurile, pe cînd despre Lucreţiu Pătrăşcanu – e drept, el n-a fost niciodată propriu-zis la putere – de tot atîta timp se spun numai lucruri bune? Poate sta explicaţia – aşa cum sugerează Levy – în identitatea ei de femeie, evreică şi intelectuală comunistă? Intelectual era şi Pătrăşcanu (dar era bărbat şi era român). Titlul în traducerea românească ocoleşte problema, în spiritul şi litera originalului ar fi fost mai curînd: *Ana Pauker: Gloria şi decăderea unei comuniste evreice* (*Ana Pauker: the Rise and Fall of a Jewish Communist*).

Lucrarea lui Robert Levy are 204 pagini, notele şi bibliografia - restul de 144 de pagini. Autorul a intervievat un număr impresionant de participanţi la evenimente, rude ale Anei Pauker şi duşmani ai ei, sionişti, veterani ai războiului din Spania şi veterani ai guvernării Dej, de la Ion Gheorghe Maurer la Elisabeta Luca, fiecare informaţie fiind verificată de cel puţin două ori sau, altfel, dată ca nesigură, a consultat o cantitate la fel de impresionantă de documente de arhivă şi dosare dintre cele mai diverse. Levy se opreşte asupra fiecăreia dintre acuzaţiile, conducînd spre „deviaţionismul de dreapta", aduse Anei Pauker (rămasă în memoria populară pentru „devierile" ei „de stînga", în caz că astăzi se mai ştie care e diferenţa). E vorba despre colectivizare (pe care o dorea treptată) şi problema chiaburilor (pe care nu voia să-i bage la închisoare) şi a colectărilor (cărora le-a micşorat dimensiunile), despre foştii luptători în Spania şi în Rezistenţa franceză (pe care i-a sprijinit), despre Lucreţiu Pătrăşcanu (la a cărui condamnare s-a împotrivit, deşi nu se simpatizau) şi despre emigraţia evreiască din anii '50 (pe care o aproba; fratele ei era sionist). Nu era cu siguranţă o sfîntă, a plîns la moartea lui Stalin, deşi doar moartea lui a salvat-o de la un proces cu rezultate imaginabile, şi a crezut pînă în ultimul moment în comunism şi în triumful ideii; nu şi-a denunţat însă niciodată soţul şi a refuzat să-l critice în public cînd i s-a cerut s-o facă.

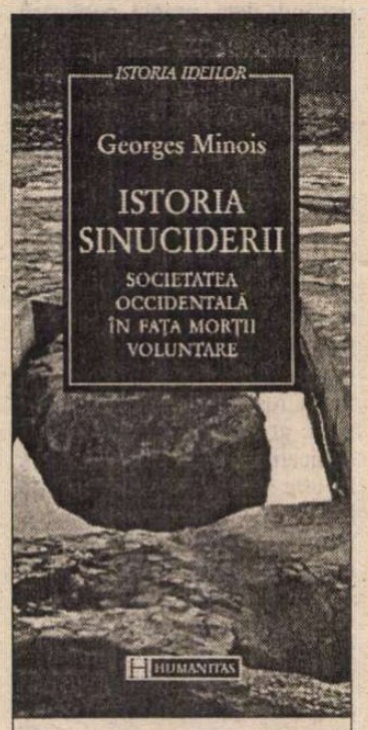
Pentru a nu ştiu cîta oară în istoriografia comunismului românesc, se pune problema relaţiilor dintre evrei şi PCR, cît de sus şi cît de mulţi au urcat în funcţii politice în acest regim, cum au fost priviţi şi cum au sfîrşit prin a fi îndepărtaţi (episod peste care uneori se sare) dintr-un sistem care-şi proclama internaţionalismul şi spiritul egalitar. Poate că pînă la urmă, ceea ce-a pierdut-o pe Ana Pauker a fost în aceeaşi măsură identitatea etnică, faptul că-şi asculta conştiinţa şi ura pe care i-o purta din tot sufletul Gheorghiu-Dej.

Iulia Popovici

Răspuns la întrebarea lui Hamlet

A VORBI despre sinucidere cu intenţia de a scrie o istorie a ei înseamnă a aduce în discuţie o temă pe care, din lipsă de surse, istoriografia a ocolit-o în mod constant. Aceasta e precizarea care deschide studiul lui Georges Minois *Istoria sinuciderii,* tradus în română anul acesta la Editura Humanitas. Avertismentul nu e o reclamă mascată la o carte ce se ocupă de un subiect în sine "antipatic" şi nici o scuză pentru eventualele lipsuri ale studiului. De la primele pagini autorul te convinge de importanţa temei pentru gîndirea occidentală, iar cele peste trei sute de pagini ale cărţii uimesc printr-o erudiţie ce lasă impresia epuizării oricărei surse legate de subiect. De altfel numele lui Georges Minois, cunoscut cititorilor români prin *Istoria infernurilor* apărută nu demult tot la Humanitas, e o primă garanţie că te afli în faţa unei cărţi interesante şi bine scrise. Autor a numeroase lucrări de istorie a mentalităţilor religioase, Georges Minois nu şi-a ales niciodată subiecte comode, iar istoria concepţiilor occidentale despre moartea voluntară pe care cititorul român o are astăzi în faţă e poate cea mai bună dovadă.

Aflată undeva la jumătatea distanţei între o analiză de tip academic şi una care mizează pe seducţia unui public mai larg, *Istoria sinuciderii* reconstituie un trecut pe care documentele s-au străduit aproape întotdeauna să-l oculteze. Cartea are ceva din tactica unui roman poliţist. Georges Minois "vînează" orice informaţie referitoare la subiect, alcătuieşte chiar, cu inevitabile aproximaţii, statistici privind rata suicidului în spaţiul european din Evul Mediu şi pînă în Epoca Luminilor, formulează ipoteze şi îl atrage pe cititor în descifrarea "misterului". Toate cu sin-



Georges Minois - *Istoria sinuciderii: Societatea occidentală în faţa morţii voluntare;* trad. din franceză de Mircea Ionescu; Humanitas - col. "Istoria ideilor"; Bucureşti, 2002; 352p.; 190 000 de lei.

gur scop - refacerea traseului pe care l-a parcurs mentalitatea europeană în relaţie cu o problemă nici astăzi rezolvată: interdicţia/ dreptul de a decide sfîrşitul propriei vieţi. Nuanţele de umor negru şi o ironie fină, abia sugerată, salvează cartea de la atmosfera deprimantă implicată de cercetarea unei astfel de teme. Trei mari epoci ale istoriei europene sînt atent studiate de Minois - Evul Mediu, Renaşterea şi Secolul Luminilor. Antichitatea greacă şi cea romană, cărora le este dedicată o secţiune specială, sînt însă prezente aproape la fiecare pas în carte, din moment ce sinuciderile antice şi motivaţiile lor au fost o referinţă im-

lecturi la zi

portantă în discursul european despre suicid. Cîteva pagini conturează la finalul cărţii, renunţînd la cronologie, orientările ulterioare ale Europei, pînă în secolul XX. Un paradox interesant, pe care Minois nu-l formulează direct, e sesizabil în orice capitol al acestei istorii: cu cît lucrurile se schimbă mai mult, cu atît ele continuă să rămînă neschimbate. Oricît de diferite ar fi fost de-a lungul timpului atitudinile faţă de sinucidere şi explicaţiile atribuite gestului, motivaţiile sale au variat între aceleaşi limite - mizerie şi sărăcie, ruşine şi dezonoare, nebunie şi deznădejde... cu "noutatea" renascentistă a suicidului filosofic.

Deşi sînt analizate cazuri concrete, datate, iar criteriul de construcţie al cărţii e cel cronologic, istoria narată de Georges Minois e în mare parte una nonevenimenţială. Minois construieşte, analizînd mentalul european şi sinuciderea, un mod interesant de a studia istoria. La un nivel mai profund importante devin o serie de opoziţii noncronologice. Cele mai vizibile sînt cele dintre diferitele feluri de sinucideri - directe sau indirecte, blamate sau celebrate, mizere sau rafinate, ale unor oameni cunoscuţi sau ale plebei. Extrem de bine e prezentată în carte opoziţia şi întîlnirea dintre cultura populară şi cea înaltă (aceasta din urmă preia de la prima într-un mod destul de atipic, constată autorul, scuza nebuniei care va face carieră în cultura europeană). Destul de curios, opoziţia Occident - Orient, chemată aproape mecanic de subtitlul cărţii, e ignorată în studiu. Mai mult chiar, "cealaltă" parte a Occidentului, America, apare doar în treacăt. Minois nu îşi delimitează însă Europa ca spaţiu privilegiat al cercetării sale, ci se poartă ca şi cum în afara ei nu ar exista nimic, nici măcar sinucidere. I se mai poate reproşa cărţii o oarecare redundanţă, nu foarte supărătoare însă, atît timp cît discursul e o pendulare între povestire şi tonul obişnuit al istoriilor de acest fel.

Literatura, înaltă sau complet uitată, e un domeniu de analiză privilegiat pentru autor, din moment ce aceasta pune în scenă, şi încă din belşug, sinucideri. Semnificativ e faptul că Minois alege drept graniţă simbolică între atitudinea medievală, predominant blamantă asupra sinuciderii, şi atitudinea interogativă asupra problemei, nu un text ecleziastic sau unul judiciar, ci unul literar, pe care îl declară "atemporal şi universal" - monologul lui Hamlet. "A fi sau a nu fi ?" e întrebarea care formulează cel mai bine problema sinuciderii şi întrebarea în jurul căreia gravitează întregul studiu.

Cătălin Constantin

Respectul de sine

FIGURĂ importantă a mişcării feministe internaţionale, activistă politică de la începutul anilor '60, Gloria Steinem este autoarea unor articole de impact în reviste ca *Vogue*, *Glamour*, *Cosmopolitan*, *New York Magazine*, una dintre fondatoarele *Grupului Politic al Femeilor din America* (1971) şi ale revistei *Ms.* (alături de Bella Abzug, Shirley Chisholm, Betty Friedan), autoare a unor cărţi destul de bine cunoscute publicului larg (*Outrageous Acts and Everyday Rebellions*, 1983; *Marylin: Norma Jeane*, 1986). *Revoluţia interioară: Cartea respectului de sine* a urcat rapid în topul vînzărilor de carte în America, ocupînd ceva vreme locul I. Volumul apărut la Editura Polirom include şi *Postfaţa* la a doua ediţie, în care autoarea însăşi povesteşte aventura cărţii în primul său an de existenţă, conturînd pe scurt primirea făcută de mass-media, ca şi reacţiile cititorilor din ţară (în scrisori sau în cadrul unor întîlniri organizate).

Teza cărţii este una radicală: sistemele de autoritate subminează autoritatea individului asupra propriei fiinţe şi vieţi cu scopul de a asigura supunerea, respectul de sine devenind rădăcina evoluţiei. Volumul Gloriei Steinem apare în America după o perioadă în care încercările de a implementa programe locale care să susţină creşterea respectului de sine (*self-esteem*), în şcoli sau în diverse alte tipuri de instituţii, avusese drept rezultat scăderi izbitoare ale infracţionalităţii, note mai bune pentru elevi, o încredere mai mare în posibilităţile proprii, deci în viitor etc. În acelaşi timp, demersurile de acest tip erau ridiculizate peste măsură în mass-media, mai ales în cadrul reţelelor de televiziune, care le asociau cu mişcarea New Age pentru a le putea minimaliza cu mai multă vervă.

Criticile Gloriei Steinem se îndreaptă, în acest context, împotriva unor aspecte esenţiale ale civilizaţiei occidentale, cum ar fi metodele tradiţionale de creştere a copiilor (avînd ca premisă că aceştia sînt proprietatea părinţilor), testarea educaţională constrîngătoare (care decide soarta copilului pe baza

Gloria Steinem – *Revoluţia interioară: Cartea respectului de sine*, Editura Polirom, Colecţia Studii de Gen, 2001

unor întrebări ce vin uneori în contradicţie cu convingerile sau interesele acestuia – e.g. alegerea, pentru verificarea capacităţii de a înţelege un text, a unui fragment care descrie problemele naţionale cauzate de decizia tot mai multor femei de a urma o carieră în afara gospodăriei...), monoteismul ca factor ce afectează negativ respectul de sine etc. O parte importantă a cărţii este dedicată analizei asemănărilor existente între discriminările bazate pe rasă şi cele bazate pe sex.

Ne poate deranja, la lectura acestei cărţi, o anumită superficialitate în conturarea paralelismelor şi în lipirea etichetelor – dar este un defect prezent numai în partea introductivă. Putem să nu fim de acord cu soluţiile propuse de Gloria Steinem la problemele discutate, dar în fond cartea îndeamnă tot timpul la descoperirea unora noi, ale noastre.

În orice caz, părţile dedicate contestării sistemului educaţional (folosind rezultatele unor sondaje respectabile, ca şi numeroase "studii de caz"), contestării valabilităţii teoriilor biosociologice contemporane care afirmă, cu argumente din ce în ce mai "ştiinţifice", importanţa determinărilor biologice în atribuirea rolurilor sociale etc. – toate acestea sînt bine scrise, foarte interesante şi demne de toată atenţia într-o lume căreia îi este încă greu să renunţe la milenarul său mod de a gîndi în opoziţii (alb vs. negru, creştin vs. non-creştin, bărbat vs. femeie etc.).

Cristina Ionică

am primit la redacţie

Cărţi

- Anca Balaci, *Nefertiti*, Buc., Ed. Universal Dalsi, 2001 (roman istoric). 354 pag.
- Alexa Visarion, *Spectacolul ascuns*, Bucureşti, UNATC, 2002 (eseu). 320 pag.
- Alina Mungiu Pippidi, *Politica după comunism*, structură, cultură şi psihologie politică, Bucureşti, Ed. Humanitas, 2002. 280 pag.
- Ioan Moldovan, *Interioarele nebune*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Poeţii urbei", seria "Poeţii Oradei", 2002. 160 pag.
- Nicolae Caratană, *Dialog cu neantul*, ediţie îngrijită de Vasile Dimaca, Constanţa, Ed. Ex Ponto, 2001 (versuri). 276 pag.
- Catrinel Popa, *Caietul oranj*, jurnal de sanatoriu, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2001 (versuri). 64 pag.
- Emil Nicolae, *Mortul perfect*, cu 11 desene din ciclul "Ţâţa metafizică" de Dinu Huminiuc, Piatra Neamţ, Ed. Agora, 2002 (versuri). 66 pag.
- Maria-Cristina Popa, *Existenţa mea din cuvinte*, Craiova, Ed. Societăţii Scriitorilor Olteni, 2001 (debut în poezie: prezentare pe ultima copertă de Marian Barbu). 100 pag.
- Ion Dafinoiu, *Personalitatea*, metode calitative de abordare - observaţia şi interviul, Iaşi, Ed. Polirom, 2002 (studiu). 248 pag.
- Ruxandra Niculescu, *Oglinzi părăsite*, poeme, Bucureşti, Ed. Eminescu, 2001 (versuri). 94 pag.
- Corina Rujan, *Trudă albă*, Timişoara, Ed. Marineasa, 2001 (versuri). 40 pag.

Reviste

- *Piaţa literară*, revistă de informaţie editorială, cu apariţie bilunară, nr. 8/ 2002, 10.000 lei. Apare la Cluj. Director: Ion Vădan. *Mai mult decât oricând, omul golit, ameninţat de pretutindeni de ceea-ce-nu-e, îşi poate găsi ultimul refugiu în divin* - interviu cu Nicolae Balotă realizat de Dan Damaschin, *Cultura post-totalitară* - editorial de Sanda Cordoş, *Oglindă-oglinjoară sau despre încrestarea-n grindă a literaturii* - articol de Cornel Vîlcu despre *Lista lui Manolescu, Avangarda în haine de lux* - articol de Ion Pop despre cele mai recente ediţii din Ilarie Voronca şi Stephan Roll etc. O nouă rubrică: *Exchange office* (revista revistelor) semnată (de) Coriolan Talcioc.
- *Argeş*, revistă lunară de cultură, apare sub egida Consiliului Local şi a Primăriei Piteşti; editor: Centrul Cultural Piteşti. Serie nouă, nr. 7/ aprilie 2002. 8.000 lei. Director: Mihail Diaconescu. Redactor-şef: Jean Dumitraşcu. Episodul al VII-lea din serialul *Sera de scriitori de pe Şoseaua Kiseleff* de Marin Ioniţă, "amintiri răzleţe" despre Nae Ionescu de Marin Găiseanu, *Permanenţa şi forţa ideii naţionale* - articol de Florea Stan, *Şerban "cel Rău" despre amicul său Vladimir Streinu* - extrase din scrisorile inedite ale lui Şerban Cioculescu etc.
- *Radio România*, revista programelor de Radio, săptămânal editat de Societatea Română de Radiodifiziune, nr. 273, 22-28 aprilie 2002. Redactor-şef: Gabriela Eftime. În afară de programele propriu-zise, revista cuprinde: *În spaţiul moralităţii* - o evocare a lui Dinu Zarifopol, realizată de Teodora Stanciu pe baza informaţiilor furnizate de Christina Zarifopol-Illias, *I.L. Caragiale, mereu necunoscut* de Liviu Grăsoiu, amintirile Mariei Urbanovici despre Mircea Ciobanu, *Pavel Chihaia la 80 de ani* de Valentin Hossu-Longin, *Privind înapoi fără mânie* - schiţă de profil al lui Pascal Bentoiu, semnată de Cornel Ţăranu etc.
- *Arca*, revistă lunară de literatură, eseu, arte vizuale, muzică, fondată în februarie 1990 la Arad. Editor: Centrul Cultural Judeţean Arad. Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România. Redactor-şef: Vasile Dan. Anul XIII, nr. 1-2-3/ 2002. Vasile Dan: *Un om normal* (despre Adam Michnik), Ştefan Aug. Doinaş: *Oximoronul iubirii; clipa eternă* (despre Eminescu şi Blaga), versuri de Tudor S. Caşiş, Eugenia Groşan, Marcel Mureşanu, Marin Porumb, Nicolae Nicoară-Horia, Eugean Pădurean, Liliana Stanca, Ligia Tomşa, Dorina Dobroi, proză de Petru M. Haş etc.

cronica literară

de
Luminița Marcu

Un jurnal ca un spectacol literar

SPLENDIDUL jurnal semnat Tia Şerbănescu apărut de curînd la Editura Compania ne reaminteşte unora dintre noi, iar altora ne spune pentru prima oară că apriga jurnalistă a fost şi este de fapt altceva: scriitoare. Lucru n-ar fi de mirare, multe vip-uri ale presei se întrec cu mai mult sau mai puţin succes în a scrie cărţi. E un fel de probă de onorabilitate. Unii se fac cu totul de rîs şi nu-i mai numesc, alţii chiar sînt scriitori, aşa cum este Cristian Tudor Popescu, indiferent cît de acide ar fi relaţiile lor cu lumea literară. Tia Şerbănescu nu pare să se încadreze în aceste două categorii, în primul rînd pentru că îi lipseşte un lucru esenţial: orgoliul.

Tot acest jurnal, scris între 1987 şi 1989, apărut acum cu titlul *Femeia din fotografie*, este o lungă probă a acestei lipse de orgoliu, care nu e neapărat o calitate, dar trebuie să recunoaştem că e un lucru rar.

Tia Şerbănescu, *Femeia din fotografie, Jurnal 1987-1989,* cu o prefaţă de Dan Cristian Turturică, Editura Compania, 2002, 294p., f.p.

Cei care s-au oripilat în faţa jurnalului lui Mircea Cărtărescu, pe nedrept şi făcînd dovada unui fel cu totul provincial de a citi confesiunile unui scriitor, vor găsi aici exact opusul. Tia Şerbănescu nu crede în propria literatură. Cei care o cunosc ştiu că atitudinea e sinceră şi fără fasoane: "M-am simţit inclusă, datorită lui Radu Petrescu, în literatură, sentiment pe care l-am avut cu intermitenţe. Inutil să adaug că mai tîrziu am renunţat la el, aşa cum am renunţat la multe alte sentimente primejdioase." Dar e mai mult decît o simplă atitudine în aceste cuvinte, mai mult decît un dat temperamental. Iată ce spune Tia Şerbănescu despre literatura română în anul 1987: "Îmi vine să spun că literatura română de azi a avut parte de ceea ce merita, ca noi toţi de altfel. A rămas o literatură de lichele într-o ţară de lichele. Nu ştiu cît vor recupera jurnalele şi cărţile de sertar din rezistenţa faţă de monstruozităţile din jur, dar mă tem că procentul va fi foarte mic, aproape infim, pentru că aberaţiile cresc zilnic, într-o proporţie ameţitoare, cu care nici un condei, oricît de încercat nu poate ţine pasul. Şi apoi mulţi, cred, nici nu se mai referă la ele, aşa cum nici o carte nu scrie în mod special despre closete. Trăim, de fapt, o perioadă de absenţă a literaturii." Să nu se înţeleagă de aici că scriitoarea ar fi recalcitrantă la tot ce înseamnă literatură română sau scriitori români sub comunism. Există în acest jurnal mari admiraţii şi mari prietenii: aceea cu Radu Petrescu, care o stînjeneşte într-un fel, dar pe care n-o reneagă niciodată. Prietenia şi admiraţia pentru Dana Dumitriu, despre care sînt convinsă că Tia Şerbănescu ar putea să scrie într-o zi o carte de amintiri care ar readuce poate în atenţie literatura acestei mari scriitoare. Există apoi pasaje deosebit de interesante despre Marin Preda, la ale cărui cărţi găsim referiri mai peste tot în acest jurnal. Ce nu există însă este încrederea în puterea de opoziţie politică a literaturii. Niciodată Tia Şerbănescu nu se îmbată cu această iluzie. În consecinţă, nici propriul jurnal nu e văzut vreodată a avea această dimensiune. Mai mult, e un jurnal marcat de o triplă cenzură: "Scriu prost, adică o mulţime de prostii. Dar nu e mai puţin adevărat că o irepresibilă cenzură mă obligă să evit lucrurile pe care n-am curajul să le spun. Şi nu e o singură cenzură, ci mai multe: e, întîi, cea interioară, care-mi interzice să mă apropii prea tare de propriile mele intimităţi; a doua mă obligă să păstrez tăcere asupra intimităţii celorlalţi; a treia, în fine, nu-mi dă mînă liberă să vorbesc despre ce se întîmplă în jurul nostru. Dacă, printr-un miracol, aceste straturi represive ar dispărea, toţi am descrie numai mizerii.

Şi ce mizerii! De toate calibrele, de toate culorile, de cele mai variate întinderi."

AŞADAR nici "mizerii" pentru voyeurişti, nici încredere în propriul destin de scriitor, nici disidenţă de sertar şi nici, în fine, dorinţa de a publica vreodată acest jurnal. Un lucru pe care trebuie să-l credem pe cuvînt şi să nu considerăm vreodată că ar fi aici un artificiu de diarist, pentru că de orice poate fi bănuită Tia Şerbănescu, dar de cochetărie în nici un caz. Ca Spirache în *Titanic vals*, această scriitoare strigă: "nu mă publicaţi". Rolul editorului e imens şi informaţia că jurnalul a apărut la insistenţele Adinei Kenereş spune foarte mult.

De unde atunci seducţia pe care o exercită această carte în care propriul autor nu crede? Pentru că de seducţie e vorba şi oricît de indecent ar suna aceste cuvinte supradimensionate, nu cred că trebuie să ne ferim de un cuvînt care va sta pe buzele tuturor celor care vor citi această carte frumoasă.

În primul rînd trebuie spus că această frumuseţe nu vine doar din gratuitatea estetică. Chiar dacă se pot scrie trei cronici, nu una despre descrierile de natură, despre figurile de oameni care stau la cozi interminabile, despre consideraţiile literare, despre aforismele filosofice, despre portretele pe care cartea le conţine din plin. Toate scrise cînd cu amărăciune laconică, cînd cu o bogăţie stilistică care i-ar ruşina, dacă ar avea ruşine, pe marii noştri "stilişti". Dar ce place în primul rînd e că scriitoarea nu mizează pe ele. Cu toată lipsa de curaj pe care şi-o mărturiseşte, aflăm din cartea ei atît de multe despre acea perioadă istorică, se face atît de multă dreptate, încît nu putem decît s-o contrazicem pe Tia Şerbănescu atunci cînd spune că acest jurnal n-are nici o valoare de dezvăluire. Un singur exemplu: cei exasperaţi de prostul-gust ucigător concentrat în persoana şi activitatea

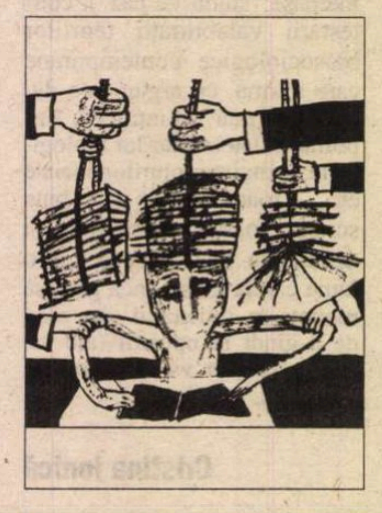


FOTO: GINA MARIN

lui Adrian Păunescu să deschidă acest jurnal la paginile 178-179 şi se vor simţi izbăviţi.

Femeia acestui jurnal nu e spectaculoasă în nici un fel. Nici mari aventuri amoroase, nici aventuri politice (scandalul avîndu-l în centru pe Petre Mihai Băcanu, chiar dacă duce la marginalizarea ei socială şi o transformă din jurnalist în corector, e minimalizat de ea însăşi), nici aventuri literare. Doar un om care observă şi se observă. Şi din toată această platitudine asumată, din toată această viaţă banală se construieşte unul dintre cele mai spectaculoase texte ale ultimilor doisprezece ani.

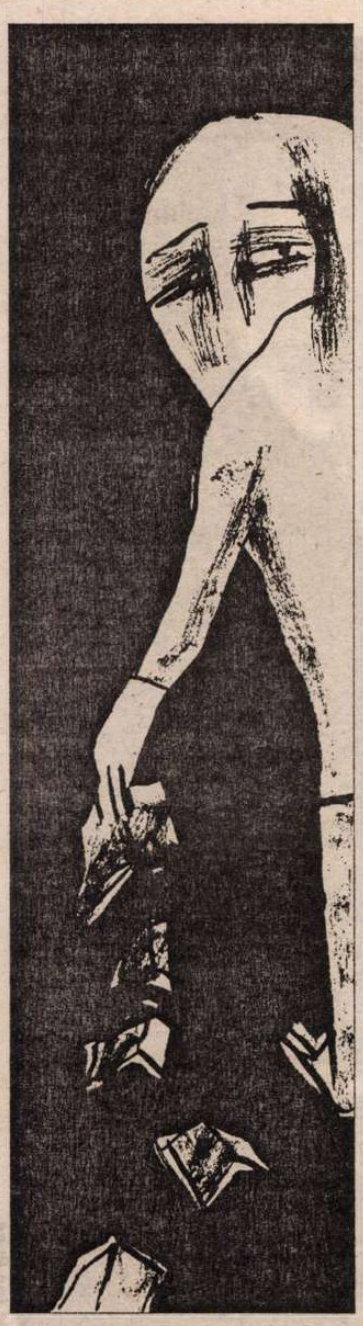
Las la o parte în spaţiul rămas toate celelalte tipuri de spectaculos pe care jurnalul Tiei Şerbănescu le conţine pentru a face o scurtă discuţie în jurul spectaculosului literar.

Jurnalul începe în septembrie 1987 şi este organizat în mari capitole care poartă fiecare cîte un titlu. În corpul jurnalului sînt inserate două texte de mici dimensiuni, scrise în februarie 2002, care explică

am primit la redacţie

Cărţi

- Dan David, *Lacrima de câine,* antologie, prezentare şi fişă biobibliografică de Constantin Hrehor, Botoşani, Ed. Axa, col. "La steaua - poeţi optzecişti", 2001. 162 pag.
- Chiril Tricolici, *Nebunul din Dallas (Los Alamos),* roman, prefaţă de Ieronim Şerbu, Bucureşti, Ed. Nemira, 2002. 464 pag.
- *Cenaclul literar "George Coşbuc" 30,* antologie, cuvânt înainte de Eugen Uricaru, prefaţă de Cornel Moraru, postfaţă de Ion Moise, Bistriţa, Ed. Aletheia, 2001. 312 pag.
- Dumitru Peristeri, *Sângele alb al morţii,* poeme, ediţie îngrijită şi cuvânt înainte de Angela Marinescu, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2002. 94 pag.



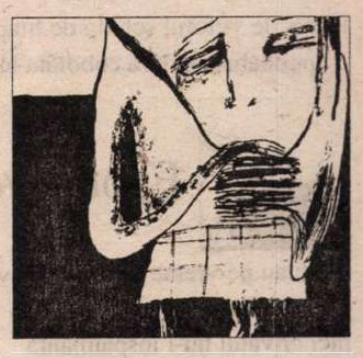
două momente cheie: confiscarea agendei cu însemnări personale în 18 iulie 1988 la aeroportul Otopeni, întîmplare care duce la o primă sancțiune profesională și scandalul din ianuarie 1989 în jurul manifestului gîndit de Petre Mihai Bâcanu care o marginalizează definitiv într-un post de corector. Toate celelalte capitole sînt scrise între 1987 și 1989 și n-avem motive să credem că s-ar fi operat modificări esențiale în text.

Senzația de la primele pagini, puse sub un titlu grațios oriental (*Căderea frunzelor*), este că de fapt nu citim un jurnal. Sau cel puțin nu un jurnal în sensul comun, cu întîmplări imediate, cu notații scurte. Bineînțeles că se pot face o mulțime de comparații cu alte jurnale de acest tip, unele celebre și poate revolta de specie nu-și are rostul. Și totuși. Insist să cred că jurnalul Tiei Șerbănescu, dacă ar fi fost lipsit de indicația din subtitlu, ar fi deschis o amplă discuție teoretică și poate ar fi marcat începutul unei alte clasificări de gen. Prima asociație care mi-a venit în minte a fost cu o carte îndepărtată geografic și anume cu romanul non-ficțional al unei scriitoare americane de origine chineză, Maxine Hong Kingston. De ce mi se pare importantă această diferențiere între jurnal și roman non-ficțional? Pentru că o asemenea diferențiere este semnul maturizării unei literaturi. O maturizare pe care cartea Tiei Șerbănescu, prin felul în care e scrisă, o indică din plin. Cu alte cuvinte nu încă o mărturie e de căutat aici și nici scriitura ascunsă și neputincioasă a unui om care nu mai scrie literatură, ci chiar un anumit fel de literatură. Și iarăși, insist, nu literatura care iese inevitabil dintr-un jurnal bine scris, nu expresivitatea involuntară (un concept foarte frumos și foarte citat, dar nesuferit, pentru că ne condamnă la o pasivitate auctorială nătîngă), ci chiar o specie nouă. Tia Șerbănescu scrie despre familia ei obișnuită, despre bărbații bețivi care o traversează somnambulic, despre mătușile fantastice, despre fiul iubit cu disperare, despre fetele nerușinate din biroul de corectură. Și întotdeauna îi e oarecum jenă de procedeul literar, de tot ce ar însemna punere în literatură: "Rîndurile acestea care par a curge acum de la sine trebuiau să fie inițial romanul unei femei în vîrstă, moartă într-o cameră de hotel, sub ochii colegelor venite la tratament. Am scris cîteva capitole (pe care ar trebui poate să le anexez aici, dacă nu m-aș teme că fac o figură de intertextualitate) dintr-o carte care mă obsedează încă."

Cînd scrie, de pildă, acele exemplare pagini de reconstituire a lumii unui birou de corectură, cu reproducerea după toate canoanele literare a limbajului sulfuros al linotipiștelor, cu portretul de neuitat al pedantului domn Munteanu care se spăla pe dinți în chiuvetele ciobite după fiecare gustare, Tia Șerbănescu încheie spunînd că nu e la înălțimea stilului Gabrielei Adameșteanu.

DUPĂ ce a creat din cîteva trăsături de condei un personaj literar în cel mai adevărat sens al cuvîntului, bunicul-hoț de cai, autoarea îl sfărîmă la fel de repede, pudică, uitînd însă că de fapt el nu mai poate fi distrus și că tocmai acest tip de construcție-deconstrucție e cel care face o nouă literatură, aceea pe care noi o gustăm azi în primul rînd: M-am trezit evocînd figura acestui bătrîn pe care-l uitasem de mult. Atunci însă, privindu-l cu strachina între genunchi, cercetam deja, cu un instinct de lector precizat de o experiență de un deceniu - fusesem o cititoare precoce -, șansele acestui om de a deveni destin literar și nu-i descopeream nici una. Mi-ar fi fost imposibil să umplu cu dinți acea gură veștedă, să-i dau surîsul viclean pe care trebuie că-l avusese, să redau acelor buze cu linie ștearsă conturul tare de odinioară și să le pun să îndeplinească ritualurile iubirii de care auzisem că abuzase. Nu reușeam să citesc în făptura uscată, mult prea aproape de moarte, nici un fragment de viață, deci nici o pagină de literatură. Un scriitor talentat ar fi știut totuși să descifreze ceva din acest palimpsest care-i alcătuia ființa și pe care atît viața cît și moartea își scriseseră textele. Mîna uscată îi tremura violent atunci cînd, rupînd o foaie de ziar, și-a rotunjit o țigară groasă. Zîmbea privindu-mă, dar cu un aer de străin prietenos. Nu mă înșelasem - ceva mai tîrziu l-am auzit întrebînd cine sînt."

Tia Șerbănescu n-a avut îndrăzneala să facă din acest jurnal un roman, deși pentru asta n-ar fi fost nevoie decît de un alt subtitlu. Atît. N-a avut nici mediul literar favorabil în jur, n-a frecventat cenacluri, n-au pasionat-o, se pare, disputele teoretice din ultimii douăzeci de ani. Între *Femeia din fotografie* și *Exuvii*, de pildă, e în primul rînd o diferență de atitudine teoretică față de propria literatură. Spunînd azi că jurnalul Tiei Șerbănescu nu e jurnal, ci roman non-ficțional, nu facem nici o speculație gratuită, nici un compliment de stimă, nici ierarhizări stupide între genuri. Ci facem un pas pe care scriitoarea nu l-a făcut dintr-o neverosimilă lipsă de orgoliu. ■



cerșetorul de cafea

de **Emil Brumaru**

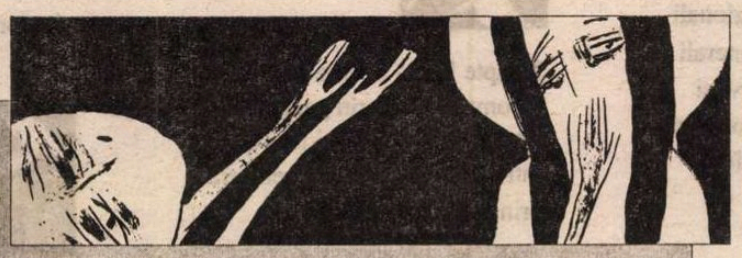


Tabla împărțirii

Tulbure sfînt al zilei marți,
Vrei orele-ntre noi să-mparți?

Doar trei îți cer. Cele mai largi!
În prima zmulg venele-mi dragi.

A doua – roua-n cheaguri strîng.
Și-n ultima adorm adînc...

Iar două zeci și una, blînd,
Tu le coboară pe-un pămînt

Cu crini căscați spre îngeri grei.
Tulbure sfînt al zilei, vrei? ■

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/2231501; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

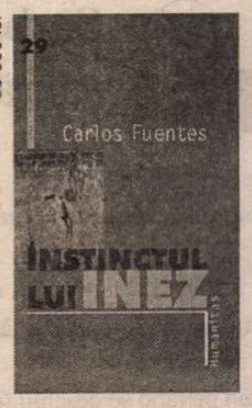
În colecția **TopH**

175 000 lei

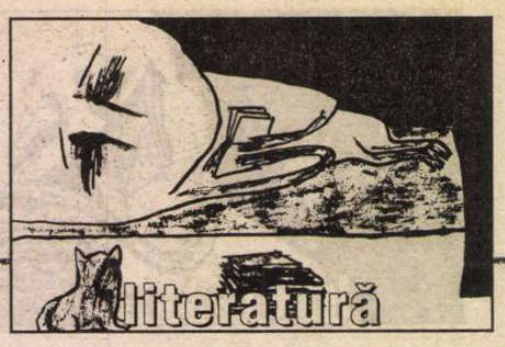
LUCIAN BOIA
Istorie și mit în conștiința românească

În colecția **Cartea de pe noptieră**

95 000 lei



CARLOS FUENTES
Instinctul lui Inez



Fapt divers

Au pornit să prindă marele peşte
vietatea văzută de întreaga obşte

seara bărbaţii s-au întors cu mâinile
goale
îmbătrâniţi şi gârbovi
şi cu opţiunile politice schimbate

Mesaj de îmbărbătare

Dimineaţa au găsit în cutiile poştale
scrisori cu rânduri ilizibile
literele viermuiau se acuplau

oamenii erau nedumeriţi
înţelepţii locului ridicau din umeri
bătrânul cantor obişnuit să vadă
scrisul ascuns sub pete de ceară
tâlcuia înflorirea intempestivă a
prunilor

nimeni nu a înţeles

era mesajul de îmbărbătare
trimis de viitorul şchiop de timpul
cu podoaba capilară coborâtă în bernă

Fapt divers

Înaintau pe vreme de arşiţă pe vreme
de ploaie răpăitoare
nici crivăţul nu-i înspăimânta

înaintau vitejeşte ziua şi noaptea

ajunşi la locul unde li s-a spus
că-i aşteaptă mesajul strămoşilor
au găsit o pălărie roasă de molii

Sărbătoare sacră

Pe strada principală
apar majorete trimit bezele fluturã
chiloţei
le urmează călare pe un catâr castrat
retorica zilei înaltă şi mândră

rând pe rând se deschid ferestrele aţipite
nedumerirea invadează încăperile
nimeni nu ştie că azi e sărbătoarea
recoltelor analfabete

După risipirea negurei

O negură densă
îmbrăţişa întregul ţinut

mesagerii veştilor bune
rătăcind au ajuns în alt ţinut

după risipirea negurei
nu ne-am mai recunoscut

eram cu toţii
democraţi surdo-muţi

Fapt divers

Pe marginea şanţului
fumau şi depănau anecdote obscene
stropite cu rachiu puturos

unul nu a văzut surparea digului
unul nu a văzut cum puhoaiele
învolburate
mătură din calea lor recolte neculese
turme de oi şine de cale ferată

când apa mâloasă le-a ajuns aproape de
umeri
şi-au amintit că e timpul să plece acasă

Localitate ideală

Patru sute de oratori ocazionali
patru sute de directori generali
patru sute de poliţişti nervoşi
patru sute de consilieri comunali
patru sute de contabili miopi
patru sute de scorpioni
patru sute ori patru sute
de interdicţii de taxe de amenzi

şi patru sute de contribuabili

Ştiri

Ieri o oaie bearcă a mâncat un lup
un avion s-a izbit de un munte
dar pasagerii au supravieţuit
o actriţă superbă a luat în căsătorie
un bătrân cerşetor jegos
ieri ministrul informaţiilor
a rostit un adevăr

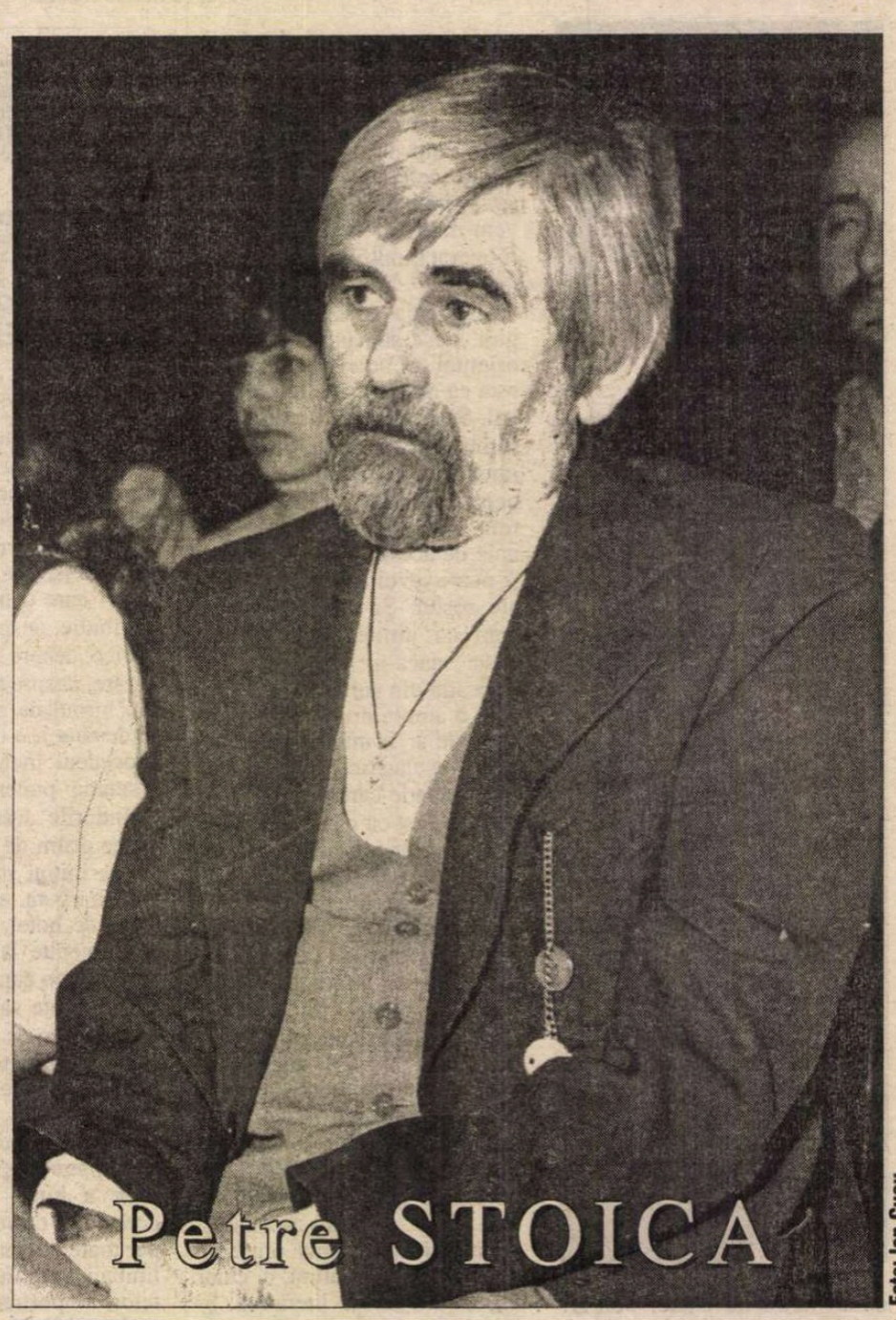


Foto: Ion Cucu

Insomnie

Noapte lungă noapte fără sfârşit
insomnia intră prin gaura cheii de la uşă
intră prin coşul casei lins de lună
intră prin butonul veiozei intră
prin ţesătura draperiei

vulturul evadat din dulap
bea ultima ta picătură de apă
un cal nechează întruna sub fereastră
în pod şobolanii bat darabana

te-au trădat amanta poemele pictorii
flamanzi
te-a trădat până şi aroma portocalei
nimeni nu îţi întinde colac de salvare
în această noapte în această fiestă
onirică

lungă nesfârşită insomnie

şi deodată bătaia clopotului de
dimineaţă
zguduie geamurile patul pereţii
ce se prăbuşesc peste tine

şi adormi sub molozul orelor

Naşterea poemului

Descifrez anevoie încâlcite semne
pe zăpada proaspătă toate
duc la magazia de lemne

ce vietate căuta miresme de pădure?

îmi rotesc privirile le ridic
spre acoperişul magaziei
o pasăre cu patru aripi şi creastă de
frunze
clocoteşte cărbuni în melonul lui Magritte

arunc în sus un bulgăre de zăpadă
bulgărele se desface-n picături albastre
şi deodată e noapte ştiu
şi mă iluminez

■

semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

O Veneţie "monstruoasă"

"Qui veut faire l'Ange fait la Bête"
Pascal

UN NOU episod al liricii "monstruoase" semnate de Ruxandra Cesereanu este închinat Veneţiei. O Veneţie decadentă, luxurioasă şi, mai mult de atît, teratologică cu sistem ni se înfăţişează cu un fel de ostentaţie, de furie a distrugerii oricărui idealism, oricărui reper pozitiv. E, desigur, un simulacru, însă cu o foarte interesantă tramă culturală care ne incită s-o reconstituim. Potrivit unei uzanţe romantice, autoarea se travesteşte "fantasmînd cu voluptate" şi nu fără o mare cochetărie despre o poetă veneţiană de secol optsprezece, pe numele său Alessandra Cesarigna, căreia îi confecţionează o biografie de secol douăzeci, atribuindu-i norocul de muză a lui Giorgio de Chirico şi de prietenă a lui Cesare Pavese şi împingîndu-şi apocriful pînă la întîlnirea cu acest *alter ego,* într-un *palazzo* ruinat. Caligrafiată "în cuvinte spurcate şi-n flori de abis", urbea lagunelor apare sub semnul unui absurd notificat, spre a fi mai convingător, prin simţuri. Gratuitate? Mai curînd o... supragratuitate prin tendenţionismul său specific, vehement fantast, detracat cu voinţă, dornic de-a şoca, de-a contraria, de-a sfida prin acea "teribilă logică a absurdului", traducînd starea de "oroare a vieţii" asociată cu cea de "extaz al vieţii", spre a ne sluji de cuvinte baudelairiene. O primă motivaţie lăuntrică a unei atari perspective ar putea fi fuga poetei de existenţa dată. O despărţire atît de imanenţa care nu o satisface, cît şi de transcendenţa de care se socoteşte respinsă. Regăsindu-se într-o zonă a nimănui, supusă ameninţării din ambele direcţii, ea se răsfaţă în conştiinţa unui mistic demonizat, aşadar disputat de forţe opuse, a căror imagine răspunde esteticii urîtului. O asemenea estetică realizează scenografia spectacolului oferit de "sufletul" ce se declară aflat în criză (cu toate că mai plauzibilă credem că ar fi o criză a intelectului blazat ce se pune în scenă cu mare dexteritate). O scenografie în care se pot identifica reminiscenţele valorilor pierdute, încastrate în magma imaginarului infernal, în vederea unei reprezentaţii al cărei titlu ar putea fi luat din Blake: "căsătoria cerului şi a infernului": "Trăiam la Veneţia, departe de judecata de apoi,/ şi stînjenei ţîşneau din gura mea./ Sub luna de smoală pluteau palatele/ ca nişte vulturi negri cu pliscul prins în dantelă./ Nu ştiu nici acum dacă era o vestire ori o năpastă de seamă./ Bancherii rîvneau să-ţi atingă încheieturile gotice/ sau să-ţi cumpere o şuviţă de păr./ Mă lăsai îmblînzit lîngă ceafa ca o Capelă Sixtină,/ cu tatuaje ce se învălmăşeau,/ mireasma ta era de sepie veneţiană/ cu zece mii de mîini şi picioare-n satin./ Roşu-ţi era părul ca fiara apocalipsei ce se năpustea./ Tu voiai să mori ca o leoaică rănită de dogi,/ eu voiam să mor ca un poet al supremei amăgitoare./ Din turn, la campanile, vedeam muzicanţii cu ochi de chihlimbar,/ ei scrîşneau despre oraşul de dincolo de lună,/ - Veneţia, strigau răzbunători cu spume la gură,/ din cer se sfărîmă şi se scufundă în lagună./ Femeie din marmură neputrezită,/ peştele sufletului tău cu ochi bulbucaţi/ înoată în marea mea liniştită" *(A treia scrisoare veneţiană).* Reziduurile creştine sînt incontestabile, dar ele nu par a constitui germeni ai absoluţiunii, ci entităţi corupte de un Rău conceput, precum la maniheiştii ce l-au inspirat şi pe autorul *Florilor Răului,* ca o înfricoşătoare forţă autonomă. Răul nu mai e aci accidental, ca, bunăoară, în doctrina tomistă, ci pus în balanţă cu Binele, absolutizat în raport cu acesta. Rezultatul: o farsă gravă, metafizică.

ÎN INTERMUNDIILE în care se complace, autoarea organizează mondene întîlniri între puritate şi bestialitate. În calitatea sa de *homo duplex,* ea încearcă astfel a le neutraliza, a reduce impactul celi resimte atît din partea celor înalte cît şi a celor decăzute. Dacă bestialitatea e perceptibilă chiar în maniera manifestă a prezentării sale, puritatea rezidă în subtextul înverşunării cu care e montată cea dintîi, aidoma unui vis paradiziac întors pe dos. S-a spus pe bună dreptate că antipodul credinţei e indiferenţa, nu ateismul care nu e decît o umbră a ei, ce-i îngînă substanţa în negativ, fiind deci dependentă de pietate. Satanismul nu e, prin urmare, decît o răsfrîngere a creştinismului dislocat, însă paradoxal conservat chiar şi în absenţa pe care contestarea năzuieşte a o demonstra. Mai mult, teza luciferică e necesară pentru articularea celei celeste, conform unor concepţii ale creştinismului timpuriu, maniheene şi gnostice, care au reapărut la iluminaţii secolului al XVIII-lea precum Swedenborg şi Saint-Martin, ca şi la Joseph de Maistre, toţi menţionaţi în ascendenţa lui Baudelaire. În acest mediu echivoc, în care vocaţia negării urmează, în dezlănţuirea sa voit atroce, spectaculoasă, traseele prestabilite ale afirmării pe care îşi propune a le şterge, se iveşte un tumult al simţurilor, ca o altă, instinctivă, şi deci compensatoare, întoarcere spre origini. Iată cum frivolităţii negre i se pot dibui substraturi salutare! Nu doar creştinismul e abordat pe laturile sale

Ruxandra Cesereanu – *Veneţia cu vene violete,* Ed. Dacia, 2002, 96 pag., preţ neprecizat.

arhaice, "erotice", iregulare, ci şi fiinţa ca atare, reorientată spre elementarităţile ontologice, spre empirii. Senzaţiile certifică în chipul cel mai apăsat alunecarea în anormalitate. "Dereglarea simţurilor" e mijlocul cel mai eficace al poeziei emanate de criza fiinţei: "La miezul nopţii am intrat pe ascuns în odaia lui Alois,/ gura mea mirosea a vinuri grele,/ trupul mi se uscase de plictis" (*La Cesarina* [II]). Sau: "Dragostea cea amintită făcuse ca pe sub piele/ să-mi crească o blană de jder" (*ibidem*). Sau: "cuţitul cărnii dospea, putrezea, pîlpîia" (*ibidem*). Sau: "Ceaţa mi-a intrat în oase şi un cîine cu trei labe/ mă amuşină de departe" (*La Cesarina* [I]). Simţurile stimulate de această scriitură în răspăr devin tragic-rafinate: "La Santa Caterina te căutam printre călugării pontificali,/ ogivele îţi strîngeau capul în menghina rece,/ inelul emailat licărea precum ochiul de peşte mort./ Dintre mucarniţele stinse te auzeam cum rîzi la decalog,/ ţi se spunea La Malcontenta,/ ţineam pumnalul pe inimă şi poruncă aveam să-ţi iau viaţa./ Dar cînd să ucid leoaica de catifea,/ pielea începu să-mi plesnească, gura să huruie,/ bisericantreagă se zguduia,/ căci venea de sub lagună,/ mireasma femeii de doge, nebună./ Aveai un singur sîn de tîrfă şi el tremura,/ bancherii puseseră preţ zeiesc pe carnea ta./ Din păr, cerşetoarele aveau să-mpletească o rochie de mireasă,/ din unghii, vrăjitoarele rîvneau să facă talismane./ Străluce pumnalul de pe inima mea" *(A şaptea scrisoare veneţiană).* Scenariul livresc se cumpăneşte astfel cu verva spontaneităţii cu tentă suprarealistă, mărturie a unei vitalităţi de fond ce "nu-şi încape în piele"...

DAR, CA o încununare a divorţului său de lume, pronunţat pe planul intelectului speculativ ce informează eul liric şi, la rîndu-i se lasă informat de acesta, poeta înţelege a se despărţi şi de sine însăşi. Cu aceeaşi frenezie rece, cu aceeaşi pornire malignă, stîrnită de acea *bilis atra* (bilă neagră) a dispoziţiei sale dominante. "Sufletul", pivot al confesiunii lirice consacrate, i se pare nesatisfăcător, incapabil cum e a se reîntoarce la inocenţa paradiziacă, dar şi a se detaşa de nostalgia ei concretizată în exerciţiile posturii damnate. Măcinat de disonanţe, frustrări, suferinţe date în vileag ori numai deductibile din reflexul lor în neistovitul în resurse naturalism estetizat: "Cădea pe mozaic păcătosul de preţ din mine,/ chipul tău de marionetă se-acoperea de alge ca un înecat,/ apos mi-era sufletul, iar spiritul, ierbos" *(A patra scrisoare veneţiană).* Ori chiar în sentinţă drastică: "Pofte aveam trupelnice, dar suflet nu mai aveam deloc" *(La Cesarina [II]).* Drept care autoarea îşi compune fără complexe identităţi trucate. Se deghizează şi se grimează pe scena pe care i-o oferă poezia sa atît de construită, atît de sfidător artificioasă, încît autenticitatea morală i se poate aproxima chiar din această politică a disimulării. Astfel ea se vrea o curtezană vicioasă, o nesăţioasă nimfomană mînuind atrocităţi (e rolul preferat): "La Cesarina mi se spune,/ sînt curtezană bătrînă cu nările azmuţite/ de bărbătuşi proaspeţi cu pieile smălţuite./ Către seniorii nopţii rosteam vorbe deşarte,/ cînd l-am zărit pe Alois, efeb spasmodic,/ venit din abis./ Atunci pe loc lipitoare mîloasă am vrut să-i fiu,/ carnea să-i mîngîi cu un cuţit argintiu,/ gura să-i scormon ca o motănească oarbă,/ falangele mele pricepute să cînte la torsul lui de harpă,/ uitasem de *syphalos,* de bolile dezmăţării şi ale pierzaniei,/ trupul era un palat lichefiat, zidit cu poftele gînganiei,/ cea care îşi decapitează amantul/ murmurîndu-i adierea litaniei" *(La Cesarina [I]).* Dar şi un Caron feminin: "Eu însămi am ales să-mi fiu luntraşă pe Styx,/ după ce m-am întors de pe insula tăcută,/ acolo unde am închinat cu cei morţi" *(La Malcontenta dansînd nebună în gondolă).* Dar şi o sirenă diavolească ce delirează: "sînii tăi aveau capete de lunateci,/ dinţii luaseră zeci de bărbaţi ostateci,/ părul era ancora unei corăbii bîntuite/ de diavoli sosiţi din străfunduri smintite" *(A douăzeci şi una scrisoare veneţiană).* Dar şi, prin transsexualism, cavalerul propriilor sale dorinţi inextingibile: "Femeie de rubin, codoşii susurau despre albeaţa cărnii tale,/ neguţătorii chicoteau la lună,/ moartea se strecura în mine cu dantele veneţiene şi mă învesmînta./ Eram cavaler ponosit, iar tu gondola mea necredincioasă şi amăgitoare" *(A cincea scrisoare veneţiană).* Fireşte, dezicerea de sine şi transferul eului în alte ipostaze trădează un impuls demoniac. Sfidarea Creaţiei apare însoţită de autosfidarea creaturii, nemulţumită de chipul său şi arborînd masca. Se cuvine însă a menţiona în acest punct şi un nou, consolator, recurs la originar. Civilizaţiile străvechi utilizau masca şi travestiul, neavînd o comportare naturalistă, ci una artificială. Revenirea la natură e, în pofida aparenţelor, o caracteristică a unor societăţi obosite (romantismul neconstituind decît un stigmat al epuizării!). Astfel că estetica urîtului, variantă al unui carnavalesc crud, a unei "bufonerii sîngeroase" (Baudelaire), cu conotaţii cultice, atît de "modernă", de "decadenţă", nu reprezintă decît o mişcare a unei regresiuni răscumpărătoare a spiritului care se scaldă, chiar şi atunci cînd nu ne dăm seama, în misterul începuturilor. ■

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Informaţii exhaustive pentru toate domeniile cunoaşterii umane în **NOUA ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA**, ce poate fi sursa dumneavoastră de referinţă pentru secolul al XXI-lea: 32 de volume, 32.000 de pag., 44.000.000 de cuvinte. Bonus: Anuar Statistic Britannica 1 vol., Atlas Geografic Britannica 1 vol. şi Dicţionar M. Webster's 3 vol.
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

Biografie

LA CEI aproape şaptezeci de ani ai săi (s-a născut la 25 mai 1933 în com. Chiojdeanca din jud. Prahova), Eugen Simion are distincţia unui ţăran îndelung finisat de cultură. Părul alb-mătăsos, fizionomia spiritualizată elegant, fără acea paloare bolnăvicioasă a intelectualilor care au copilărit în spaţii închise, gesticulaţia delicată şi totuşi hotărâtă, de dirijor al propriilor fraze, ca şi aptitudinea de a instaura prin simpla prezenţă o atmosferă solemnă ne fac să ne amintim ce fastă a fost întotdeauna, în cultura română, combinaţia dintre originea ţărănească şi pregătirea intelectuală.

Părinţii lui Eugen Simion, Dragomir şi Sultana, erau amândoi ţărani. Viitorul preşedinte al Academiei Române a copilărit în satul natal, unde a urmat şi şcoala primară, între 1940-1944. În continuare a studiat însă la Liceul "Sfinţii Petru şi Pavel" (redenumit ulterior "I.L. Caragiale") din Ploieşti, până în 1952. În această perioadă a avut profesori vestiţi: Nicolae Simache, la istorie, şi Gheorghe Milica, la română, şi a fost coleg cu nimeni altul decât Nichita Stănescu. Din acel moment a început pentru el o ascensiune intelectuală pe care apoi n-a mai întrerupt-o nimic, decenii la rând (spre deosebire de ascensiunea sa socială, care a stagnat până în 1989, din cauza unei nespectaculoase, dar consecvente independenţe de gândire).

Ca student al Facultăţii de Filologie a Universităţii din Bucureşti (1952-1957), Eugen Simion are prilejul să audieze cursurile unor profesori aparţinând lumii dinaintea comunismului: Al. Rosetti, Tudor Vianu, Iorgu Iordan, J. Byck. Încă din ultimul an de facultate este cooptat în echipa de cercetători cu care Perpessicius încearcă să ducă la bun sfârşit editarea operei lui Eminescu. În cei şapte ani de explorări eminescologice (1957-1964) îşi constituie un stil de muncă - metodic, conştiincios, bazat pe atenta luare în considerare a textelor comentate. Articolul cu care debutează - în 1958, în revista *Tribuna* din Cluj - se referă la caietele lui Eminescu.

Între 1962-1968 lucrează şi ca redactor la *Gazeta literară*, iar în 1964 - când îi apare şi prima carte, *Proza lui Eminescu* - este numit asistent la Catedra de literatura română a Universităţii din Bucureşti (debut al unei cariere universitare anevoioase, care îi va aduce titlul de profesor universitar abia în 1990, când nu va mai funcţiona "selecţia inversă" instituită de regimul comunist).

O experienţă care îi va desăvârşi maturizarea intelectuală - şi care se va dovedi şi productivă literar - o constituie petrecerea a trei ani (1970-1973) la Paris, în calitate de lector de limba şi literatura română la Sorbona. Jurnalul acestei perioade - *Timpul trăirii, timpul mărturisirii...* -, tipărit în 1977 şi reeditat apoi de mai multe ori se înfăţişează contemporanilor ca o operă aproape la fel de importantă ca *Scriitori români de azi*.

Scriitori români de azi, panoramă critică de mare cuprindere, compusă din patru volume apărute în intervalul 1974-1989, reprezintă principala contribuţie a lui Eugen Simion la identificarea, descrierea şi ierarhizarea valorilor literaturii române contemporane.

După 1989, conferenţiarul fără viitor de altădată accede repede la titluri înalte, culminând cu acela de preşedinte al Academiei Române. El nu aderă la vreun partid politic, dar îşi manifestă preferinţa pentru Ion Iliescu, fostul demnitar comunist care ajunge preşedinte al României, în mod paradoxal, exact după prăbuşirea comunismului. Deşi explică în repetate rânduri că este vorba de o simpatie faţă de omul Ion Iliescu şi nu de o opţiune politică, Eugen Simion pierde mult din creditul de care se bucura pe vremuri în rândurile intelectualilor. Rolul pe care şi-l asumă - de apărător al memoriei unor mari scriitori acuzaţi de colaboraţionism - îi prejudiciază, de asemenea, imaginea. Neînţeles şi lipsit de răbdarea de a-i înţelege pe cei din jur, profesorul universitar, academicianul, directorul revistelor *Literatorul* şi *Caiete critice*, membru a numeroase "comitete şi şi comiţii" româneşti şi internaţionale se acreşte şi îşi ia un aer de martir al culturii române. Dar chiar şi în această stare de spirit, chiar şi cu această mască antipatică, la care se adaugă deprinderea de dată recentă de a se înconjura de tineri oportunişti, lipsiţi de valoare, el continuă să iniţieze sau să susţină întreprinderi de mare miză culturală (elaborarea de către un colectiv de cercetători a unui monumental dicţionar al literaturii române, reeditarea fastuoasă a operelor clasicilor, modernizarea Bibliotecii Academiei, publicarea atlasului lingvistic al României etc.), pentru care merită recunoştinţa contemporanilor.

Eugen Simion şi Nicolae Manolescu

EUGEN SIMION este criticul pe care cititorii simt nevoia să-l consulte după ce, lăsându-se captivaţi de capricioasa gândire critică a lui I. Negoiţescu sau de retorica ingenioasă a lui Al. George, de febra trăirilor de cititor a lui Lucian Raicu sau de stilul avocăţesc al lui Mircea Iorgulescu, constată că s-au îndepărtat prea mult de textul literar. "Care este, la urma urmelor, adevărul?" - iată întrebarea nerostită la care răspunde Eugen Simion ori de câte se pronunţă asupra operei unui scriitor.

Eterna sa rivalitate cu Nicolae Manolescu - rivalitate mai degrabă inventată de asistenţă decât reală - este de fapt o complementaritate. Nicolae Manolescu deschide de obicei o discuţie, Eugen Simion o închide. Nicolae Manolescu face critică literară chiar şi când scrie despre Ion Budai-Deleanu, Eugen Simion face istorie literară chiar şi când scrie despre Petre Stoica. Nicolae Manolescu este preferat de studenţi la cursuri, Eugen Simion este preferat de studenţi înaintea examenelor.

Amândoi îi continuă pe Titu Maiorescu, E. Lovinescu şi G. Călinescu, susţinând cu mijloacele unei critici neoimpresioniste autonomia esteticului, ceea ce nu înseamnă că nu experimentează, din curiozitate intelectuală, şi metode critice de ultimă oră, de inspiraţie franceză sau americană. Spre deosebire însă de Nicolae Manolescu, care, datorită temperamentului său, trece drept un critic de direcţie (deşi a susţinut de-a lungul timpului, la fel de energic, direcţii diferite), Eugen Simion este considerat un spirit constatativ, situat întotdeauna *a posteriori* în raport cu fenomenul literar.

Stilul critic al lui Eugen Simion se caracterizează printr-un descriptivism lax, printr-o receptivitate faţă de noutăţi confundabilă cu snobismul, dar şi printr-un discret scepticism, care în momentele de maxim dezacord ale criticului ia forma unei strâmbături din nas. Din înţelepciune sau din ipocrizie, Eugen Simion se ridică de obicei deasupra prozei vieţii. El cultivă seninătatea, iar uneori doar o simulează, însă ceea ce contează până la urmă este rezultatul: o atitudine civilizată, o toleranţă faţă de cele mai diferite forme literare.

Dintr-un portret moral realist al lui Eugen Simion nu poate lipsi nici cochetăria, dusă uneori până la narcisism. De aici, o anumită notă de efeminare a modului de a fi al criticului. Dincolo însă de toate acestea, se remarcă în fiecare împrejurare desăvârşita sa competenţă în materie de literatură, competenţă la care a ajuns printr-un impresionant efort de autoconstrucţie intelectuală. Ca să poată lua loc în fotoliul unei discuţii libere despre literatură, Eugen Simion şi-a petrecut în prealabil mii de ore la masa de lucru. Ca să ajungă să aibă o atitudine relaxată, duminicală, a trăit mulţi ani fără duminici libere.

salariilor cercetătorilor din "colectivul Eminescu", cere un alt loc de muncă, dar nu oriunde, ci într-o instituţie în care să-şi poată desfăşura mai departe munca de filolog şi critic literar, pentru care *ştie* că are vocaţie. Tânărul nu-şi imaginează altfel propria sa viaţă decât în spaţiul literaturii.

În 1964, când publică monografia *Proza lui Eminescu* şi, concomitent, o ediţie critică a creaţiei epice eminesciene, el are încă un stil greoi, lipsit de

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Eugen SIMION

Fotografii de Ion Cucu

Repetiţii pentru rolul de erou civilizator

EUGEN SIMION n-a fost Eugen Simion de la început. Timp de mai mulţi ani după terminarea facultăţii, cam din 1957 şi până în 1970, când pleacă la Paris, el se formează cu asiduitate, *îşi elaborează personalitatea*. Într-un memoriu adresat în 1959 CC al PCR, referitor la neplata farmec. Dar ceea ce scrie este substanţial. Şi, în plus, se simte voinţa de a susţine de la "postul" său aparent inofensiv, de cercetător literar, spiritul reformator (de fapt, restaurator) al momentului. Însăşi alegerea subiectului echivalează cu o atitudine revendicativă: a scrie despre proza eminesciană, nu despre poezie, reprezintă o formă de solidarizare cu o întreagă campanie de reconsiderări, revizuiri şi recuperări. În plus, folosirea cu consecvenţă a cri-

teriului estetic pe parcursul investigației critice înseamnă un refuz aproape declarat al alinierii la ideologia oficială.

Spre deosebire însă de mulți critici care, în această perioadă, cuprinși de beția redescoperirii adevăratei literaturi, fac și afirmații nesusținute de demonstrații, Eugen Simion păstrează un echilibru și chiar o rigoare științifică în evaluări. Entuziasmul cu care el aduce la suprafață, din noianul de prejudecăți și amnezii, continentul prozei eminesciene este un entuziasm lucid. Criticul nu exclamă, ci pledează, clar și convingător:

"Valoarea epicii nu stă, cum s-a spus, numai în descriere, ci și în vibrația intelectuală, în cutezanța de a supune un univers vast rigorilor creației, de a introduce cu decizie fantasticul și experiența omului de geniu."

Cartea este o călătorie "la pas" pe teritoriul prozei lui Eminescu. Eugen Simion practică o critică analitică, descriptivă, cu unele momente de reflecție, care deschid perspective teoretice. În același timp, însă, el *ordonează* materia nebuloasă, înfățișându-se ca un erou civilizator, rol pe care cândva și-l va însuși deplin, transformându-l în noua sa identitate.

După trecerea criticului prin ea, lumea prozei eminesciene arată "organizată", ca Dacia sub administrație romană:

"«Naturile catilinare» sau plenitudinea și contradicțiile omului romantic. Demonism și titanism. *Geniu pustiu* .

Proza fantastică și filosofică. *Umbra mea, Sărmanul Dionis, Archaeus.*

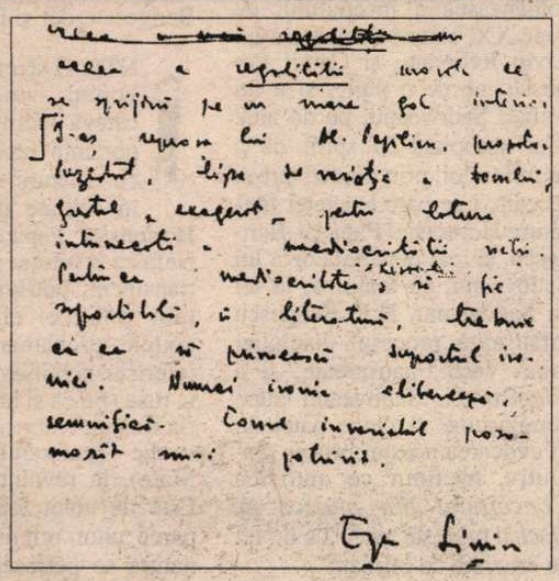
Fantasticul erudit. *Avatarii faraonului Tlà. Fragment.*

Fabulosul popular în ipostaze romantice. *Făt-Frumos din lacrimă.*

«Fiziologii» realiste din perspectivă romantică. *Aur, mărire și amor, La curtea cuconului Vasile Creangă, Visul unei nopți de iarnă, Părintele Ermolachie Chisăliță, Moș Iosif.*

Două faze ale iubirii romantice. *La aniversară, Cezara."*

1970. Între Lucian Raicu și Vintilă Ivănceanu



Criticul literar în fața oglinzii

EUGEN SIMION învață de pe acum și să ia în considerare dosarul receptării critice a unui scriitor, evocându-i pe Ov. Densușianu și E. Lovinescu, care au subestimat proza eminesciană. Totodată, el se deprinde să situeze opera literară într-un context istoric, național și universal. Din punctul lui de vedere, textele narative ale lui Eminescu reprezintă a treia etapă a romantismului românesc (după romantismul elegiac al lui V. Cârlova, Gr. Alexandrescu și romantismul mesianic ilustrat de N. Bălcescu, Al. Russo, V. Alecsandri). Pe de altă parte, ca autor de proză, Eminescu nu este cu nimic mai prejos decât Jean Paul, Novalis, Hoffman, Chamisso, Edgar Poe ș.a.

Fiecare dintre cărțile de început ale lui Eugen Simion oferă imaginea *câștigării* uneia sau mai multora dintre însușirile care îi vor compune personalitatea critică în anii deplinei maturități. Dacă în *Proza lui Eminescu* efortul s-a îndreptat în direcția articulării unei metode solide, ca un car de asediu, în *Orientări în literatura contemporană,* 1965, se poate sesiza exersarea auzului critic pentru surprinderea chiar și a celui mai nedeslușit zvon de poezie sau de proză de bună calitate. Adept al "principiilor estetice" călinesciene, inclusiv al îndemnului de a nu rămâne niciodată prizonierul unor principii stabilite aprioric, tânărul critic se angajează în promovarea noii - și, de fapt, propriei - generații de scriitori. Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Fănuș Neagu, Nicolae Velea - iată numai câțiva dintre poeții și prozatorii la a căror afirmare în conștiința publică Eugen Simion contribuie cu aerul cel mai firesc, ceea ce înseamnă fără precipitarea și superlativele care produc întotdeauna confuzie și, mai rău decât atât, o reacție de respingere. Instalându-se calm în mijlocul furtunii de talente, criticul face observații de o siguranță și o finețe la care de obicei se ajunge doar la mulți ani după stingerea senzației de surpriză:

"Autorul pe care îl discutăm [Nichita Stănescu, în momentul publicării plachetei *O viziune a sentimentelor,* n.n.] e un romantic din familia seraficilor, diafanilor și, pe linia deschisă de experiența lui Eminescu, el continuă cu modalități ale lirismului modern (barbian, în primul rând) pe prerafaeliții Petică și Anghel, poeți, amândoi, de bună clasă. Cu Anghel, îndeobște, se pot găsi mai multe corespondențe, nu stilistice, ci de viziune; de pildă, serafismul, alternarea de suavități și de atitudini focoase, sensibilitatea la diafan etc."

Cu aceeași precizie sunt detectate și fisurile din blocurile de marmură, fisuri a căror existență va deveni cândva evidentă, prin transformarea lor în crăpături mari:

"[În poezia lui Ioan Alexandru, n.n.], un elan tulbure și o sensibilitate îngreuiată de reflexele naturii cunosc uneori nevoia de a rupe tiparele și de a încălca logica strictă a poeziei. Autorul, firește, nu trebuie felicitat pentru aceasta, ci numai înțeles în actele lui de teribilism rimbaldian. Lui Ion Alexandru îi stau încă bine (vârsta iartă!), dar poezia lui viitoare trebuie să descopere frumusețea severă a meditației."

În acest stadiu se poate sesiza și preocuparea criticului de a defini cu mijloace literare stilul ("figura", va zice el mai târziu, preluând un termen la modă din critica franceză) autorilor luați în discuție. Formulele memorabile nu lipsesc, dar influența lui G. Călinescu este încă vizibilă.

Activitatea de reeditare a *Scrierilor* lui E. Lovinescu și de alcătuire a antologiei *De la T. Maiorescu la G. Călinescu* este valorificată în monografia *E. Lovinescu - scepticul mântuit,* 1971. Cărții - care impune respect prin cantitatea de informații, dar și de idei - i s-a făcut obiecția că nu cuprinde și un rezumat, din care să reiasă mai clar trăsăturile personalității lovinesciene. Dacă însă, în loc să-l cercetăm de la câțiva centimetri, ne îndepărtăm de vastul tablou până la a-l cuprinde dintr-o singură privire, constatăm imediat că imaginea criticului de la *Sburătorul* apare distinct: el este un meșter Manole care s-a zidit pe sine într-o construcție spirituală.

Reconstituind biografia (identificabilă de la un moment dat cu bibliografia) lui E. Lovinescu, Eugen Simion se implică afectiv și intelectual mai mult decât în oricare altă împrejurare. Prin raportare la personalitatea lovinesciană, își developează propria personalitate. Iată un exemplu. Înregistrând opinia lui E. Lovinescu că adevărata critică este, în esență, o formă de lirism ("E. Lovinescu ne invită să căutăm originea criticii sale în straturile... muzicale ale sufletului"), autorul monografiei i se raliază explicit:

"Criticul nu e, cum crede toată lumea, produsul unei culturi, ci, înainte de orice, expresia unei sensibilități originale, un creator care se caută pe sine comentând pe alții."

Nu este vorba de o simplă contaminare. Adeziunile alternează cu disocieri categorice. Criticul se privește, de fapt, într-o oglindă și își descoperă (dar își și compune) propriul chip. ■

(urmare în numărul viitor)

Bibliografie

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ. *Proza lui Eminescu,* Buc., EPL, 1964 (cupr. și un portret, cincisprezece mss. în facs., o bibl.) ● *Orientări în literatura contemporană,* BUC., EPL, 1965 ● *E. Lovinescu - scepticul mântuit,* Buc., CR, 1971 (mon.; cupr. și o bibl.) ● *Scriitori români de azi, I,* Buc., CR, 1974 (ed. a II-a, rev. și completată, Buc., CR, 1978) ● *Scriitori români de azi, II,* Buc., CR, 1976 (cupr. și o bibl.) ● *Scriitori români de azi, III,* Buc., CR, 1984 ● *Scriitori români de azi, IV,* Buc., CR, 1989 ● *Dimineața poeților,* eseu despre începuturile poeziei române, Buc., CR, 1980 ● *Întoarcerea autorului,* eseuri despre relația creator-operă, Buc., CR, 1981 (ed. a II-a, Buc., Min., col. "BPT", 1993) ● *Moartea lui Mercutio,* cu un cuv. în. al autorului, Buc., Nem., col. "Totem", 1993 ● *Limba maternă și limba poeziei. Cazul C. W. Schenk,* Ed. Phoenix, 1993 ● *Eugen Simion comentează pe: Mircea Eliade, Vasile Voiculescu, Eugen Ionescu, Eugen Lovinescu, Perpessicius, Tudor Vianu,* Buc., Ed. Recif, 1993 (col. "Scriitori români comentați") ● *Eugen Simion comentează pe: Paul Zarifopol, George Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Mihai Ralea, Șerban Cioculescu, Emil Cioran, Constantin Noica,* Buc., Ed. Recif, 1994 (col. "Scriitori români comentați") ● *Mircea Eliade, un spirit al amplitudinii,* Buc., Ed. Demiurg, 1995 ● *Fragmente critice.* I. Scriitura publică, scriitura taciturnă, Buc., 1998.

JURNALE, CONVORBIRI. *Timpul trăirii, timpul mărturisirii...,* jurnal parizian, Buc., CR, 1977 (ed. a II-a, rev. și ad., 1979; ed. a III-a, rev., 1986) ● *Sfidarea retoricii. Jurnal german,* Buc., CR, 1985 (jurnalul propriu-zis, de 50 de pag., este precedat de peste 350 de pag. de crit. lit.) ● *Convorbiri cu Petru Dumitriu,* Iași, Ed. Moldova, 1994 (ed. a II-a, 1998).

*

Eugen Simon a scris prefețe și postfețe (iar în unele cazuri s-a ocupat și de selecția textelor, îngrijirea ediției etc.) la vol. de Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, Eugen Lovinescu, Lucian Blaga, Mircea Eliade, Perpessicius, Ilarie Voronca, Marin Preda, Geo Dumitrescu, Vasile Nicolescu, Ernst Jünger, Nicolae Velea, Tiberiu Utan, Fănuș Neagu, Ion Băieșu, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Alexandru Andrițoiu, Nicolae Baltag ș.a.

Comentarii critice

Noi cărţi despre "marea europeană"

AU APĂRUT două noi cărţi despre Hortensia Papadat-Bengescu, una scrisă de Eugenia Tudor-Anton (*Hortensia Papadat-Bengescu, marea europeană,* Ed. Naţional), cealaltă de Liana Cozea (*Exerciţii de admiraţie şi reproş,* Ed. Paralela 45). Să observăm că exegeza feminină bengesciană, şi până acum precumpănitoare cantitativ, sporeşte în continuare.

Voi nota deocamdată câteva impresii despre cartea Eugeniei Tudor-Anton, de care s-a întâmplat să iau cunoştinţă mai întâi.

Eugenia Tudor-Anton cred că este azi cercetătoarea cea mai avizată a scrierilor Hortensiei Papadat-Bengescu, ca editoare, din 1965, întâi a teatrului şi apoi a nuvelelor şi romanelor, în volume prevăzute cu aparat critic bogat, cu bibliografii şi tabele cronologice, cu prefeţe sau postfeţe. În 1972 a început să editeze seria de *Opere* ale Hortensiei Papadat-Bengescu, în colecţia "Scriitori români" de la Minerva, ducând-o până la volumul 5, apărut în 1988. Publicarea seriei de *Opere* s-a oprit, nu din vina editoarei, la acest volum 5.

Cartea de care mă ocup adună o parte din ce a scris Eugenia Tudor-Anton despre Hortensia Papadat-Bengescu, texte publicate iniţial prin reviste sau ca studii însoţitoare ale ediţiilor de care am amintit. Autoarea îşi pune astfel mai bine în valoare contribuţia proprie la cunoaşterea operei bengesciene, pe care nu doar a editat-o, îngrijind-o filologic, dar a şi interpretat-o critic.

Avem de-a face cu o critică tipică de reconstituire a lumii operei cercetate, a temelor, a situaţiilor, a figurilor umane care populează scrierile bengesciene, nuvelele, romanele, teatrul (acesta prea puţin cunoscut), reconstituire conectată şi la aspecte biografice sau la elemente de context istorico-social. Un roman cum este *Balaurul,* care valorifică o experienţă personală directă a scriitoarei, nu se putea să nu fie raportat la acea experienţă, trăită de Hortensia Papadat-Bengescu în timpul primului război mondial, când se înrolase, ca şi alte doamne din lumea înaltă, după exemplul Reginei Maria, în corpul de infirmiere voluntare al Crucii Roşii. Contactul cu "diverse ipostaze ale suferinţei fizice îndurate de oameni, ale durerii, ale chinului dinaintea morţii", a însemnat mult, scrie Eugenia Tudor-Anton, pentru "evoluţia morală" a prozatoarei, o "costisitoare experienţă" care "va impune un aer grav, o aură de tragism" atât romanului *Bălaurul,* cât şi celorlalte care i-au urmat. O critică de reconstituire care valorifică, aşadar, sugestiile biograficului, urmărindu-le răsfrângerea în operă.

Se simte că textele adunate în carte au fost scrise în epoci diferite, unele, probabil, în urmă cu mult timp, autoarea nerevizuindu-le în vederea omogenizării stilistice. Poate ar fi fost bine măcar să le dateze. Păstrează, în orice caz, formulări care ne apar iremediabil "vechi", amintind inflexiunile criticii sociologizante şi incriminatoare, ca atunci când vorbeşte, de pildă, despre "procesul burgheziei false, rapace, imorale, dornică de parvenire şi de putere". Trebuiau îndepărtate aceste scorii de limbaj sociologizant, care nici mai demult nu au exprimat-o pe autoare, decât accidental, şi cu atât mai puţin o exprimă în prezent. Critica ei este, cum spuneam, una de reconstituire fidelă a universului operei, inventariind temele, motivele structurante, examinând psihologiile şi formele de trăire morală, caracterizând personajele şi urmărindu-le evoluţia, precum şi felul în care creatoarea lor "împinge analiza mai departe, dincolo de planul vizibil al socialului". Această critică nu este deci sociologizantă, cum ar fi putut să pară, şi chiar dacă nu ignoră socialul cel mai mult se interesează de ceea ce se întâmplă dincolo de "planul vizibil" al acestuia. Adică de trăirile psihice şi de procesualitatea biologică, de stările maladive şi de manifestările morale însoţitoare, teritoriul de acţiune vast al Hortensiei Papadat-Bengescu, îndeajuns de puţin cercetat de proza românească, de până la ea.

PENTRU a caracteriza din unghi propriu literatura Hortensiei Papadat-Bengescu, pentru a defini "substanţa nouă" a scrisului "marii europene", cum o numiseră participanţii la discuţia pe care i-o consacrase scriitoarei, în 1930, revista "Tiparniţa literară", Eugenia Tudor-Anton găseşte că este necesar să reexamineze opiniile exprimate anterior de critică şi de unele să se delimiteze. Se delimitează astfel, printre altele, de opinia privitoare la "proustianismul" Hortensiei, opinie împărtăşită de mulţi. Ea o găseşte lipsită de temei şi o respinge ferm: "... literatura Hortensiei Papadat-Bengescu nu vine din Proust, ea nu e cu nimic tributară autorului francez şi nici nu se aseamănă cu proza lui Proust". Are şi nu are dreptate Eugenia Tudor-Anton. Prozatoarea noastră vine într-adevăr cu o lume de personaje şi de probleme omeneşti care sunt numai ale ei, o lume-unicat, inconfundabilă. Şi totuşi există afinităţi, există consonanţe de atitudine între opera bengesciană şi aceea a lui Marcel Proust, există o întâlnire între acestea, măcar în punctul de unde amândouă dezvoltă o critică a snobismului, văzut ca dimensiune sufletească.

Pe drept cuvânt subliniază Eugenia Tudor-Anton contribuţia fondatoare a Hortensiei Papadat-Bengescu în proza românească a începutului de veac XX, alături de aceea a lui Liviu Rebreanu şi Camil Petrescu, pe de o parte, şi a lui Mihail Sadoveanu, pe de alta. Mai apropiată ca spirit de a primilor doi, prin obiectivare şi răceală, i se pare exegetei literatura Hortensiei Papadat-Bengescu, şi mai depărtată de a lui Sadoveanu, cu toate că, la fel ca Sadoveanu, H.P. Bengescu înfăţişează procesul disoluţiei lumii vechi, patriarhale, şi a valorilor ei. Sadoveanu pune compasiune şi chiar patetism în evocarea acestui proces disolutiv, în timp ce autoarea *Concertului din muzică de Bach* îl priveşte rece, "cu un fel de cruzime ce înfioară".

DE ALTFEL "răceala" ("ochiul rece al adevărului"), necruţarea, nemiloasa luciditate dusă până la cruzime sunt, după Eugenia Tudor-Anton, trăsăturile care o impun decisiv pe Hortensia Papadat-Bengescu în literatura momentului său, prin cultivarea lor prozatoarea integrându-se unui curent de înnoire mai larg. Fiind cum este "ea demolează prejudecăţile şi idilismele semănătorismului românesc", acţiune care în chip natural o solidarizează cu sincronismul lovinescian şi o apropie, după război, de cercurile moderniste şi de mişcarea de la "Sburătorul".

Incitante sunt consideraţiile Eugeniei Tudor-Anton referitoare la faptul că "mai toate romanele scriitoarei se petrec într-un spaţiu închis", în "spaţii-limită, înguste, spaţii fără ieşire" şi mai niciodată "în spaţii largi, deschise generos, în afară". Astfel de observaţii, care nu încape îndoială că l-ar fi interesat pe Valeriu Cristea, autorul eseului excepţional despre *Spaţiul literar,* ar fi meritat să fie dezvoltate. La fel şi acelea despre "femeia prizonieră, femeia captivă", astfel cum apare mai ales în prozele de început ale Hortensiei Papadat-Bengescu, dar şi în teatru.

ÎNTR-O scurtă addenda la volum, autoarea spune câteva lucruri despre experienţa raporturilor sale cu cenzura de odinioară, în calitate de editoare a Hortensiei Papadat-Bengescu. Nefasta instituţie procedase intransigent, potrivit oportunităţilor politice, eliminând din textele prozatoarei mai ales referirile la bolşevism, la armata rusă (fie ea şi ţaristă), la istoria Rusiei, chiar şi la aceea mai veche (episodul Petru cel Mare), la revoluţia din 1917. Este de notat faptul că extirparea unor referiri de această natură se petrecea chiar şi în anul 1975, când ieşisem de mult, chipurile, de sub tutela ideologică a marelui frate din Nord.

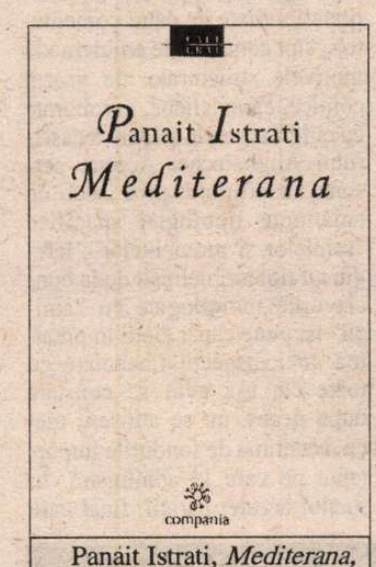
Măcar de-ar putea Eugenia Tudor-Anton, în zilele noastre, să reia publicarea seriei de *Opere* bengesciene de acolo de unde a lăsat-o, fără voia ei, în 1988. Cât priveşte o eventuală reluare de la capăt a ediţiei, pentru a-i restitui fragmentele amputate de cenzură, acesta nu poate fi azi, din nefericire, decât un proiect utopic.

Gabriel Dimisianu

Cronica ediţiilor

O geografie dramatică

Panait Istrati, impune rigoare în formularea titlurilor. *În lumea Mediteranei - Răsărit de soare* şi *În lumea Mediteranei - Apus de soare,* ca fiind formele româneşti date chiar de autor titlurilor în franceză, *Méditéranée (Lever du soleil)* şi *Méditéranée (Coucher du soleil). Nota asupra ediţiei* reţine amănuntul că *Apus de soare* respectă textul din 1936, apărut în Editura Cartea Românească. Autor al studiului *Spre alt Istrati* (Minerva, 1986), Mircea Iorgulescu, posesor de importante date istorico-literare şi adînc implicat în semnificaţia operei, semnează aici prefaţa *Chemarea Mediteranei.* Debutul priveşte concis personalitatea cu biografia ieşită din comun, deopotrivă document social şi experiment estetic. O biografie de scriitor, dintre acelea care pot anihila un om sau, în momente decisive, îi pot da putere. Prefaţa urmăreşte datele direct legate de această ultimă scriere a lui Panait Istrati, faptul că ea a fost redactată în limba franceză şi că a apărut la Paris, prima, în 1934, a doua "un an mai tîrziu" şi "postum", scriitorul găsindu-şi sfîrşitul în Bucureşti, la 16 aprilie 1935. Este detaliul biografic pe care îl dezvoltă percutant evocator Mircea Iorgulescu apelînd la ecoul din presa mondială al morţii scriitorului, la conţinutul *Testamentului,* şi la scene de la înmormîntare: deznădejdea unicului unchi bătrîn rămas în viaţă şi hărţuiala pînă la marginea mormîntului, derivată din protocolul poziţiei sale sociale şi din necurmatele obsesii în stare să nu ţină seamă că este tulburată o tăcere.



Panait Istrati, *Mediterana,* cuvînt înainte şi traducerea cărţii *Răsărit de soare* de Mircea Iorgulescu. Traducerea cărţii *Apus de Soare* de Panait Istrati, Ed. Compania, Bucureşti, 2001, 204 pag.

Prefaţa semnalează rolul editurii pariziene Rieder în promovarea operei istratiene, în colecţia *Prosateurs français contemporains,* dar şi încercările de traducere de către Alexandru Talex şi Eugen Barbu a părţii asupra căreia nu se oprise autorul. Ambele puse sub semnul "discutabilului". Altele sînt calificativele care însoţesc înşiruirea pe date a traducerilor "recente" datorate cercetătorului asiduu Zamfir Bălan. Prefaţa nu a mai putut cuprinde lucrarea aceluiaşi Zamfir Bălan, *Panait Istrati. Tipologie narativă* (Editura Istros, Muzeul Brăilei, 2001), întrucît a apărut în acelaşi an cu ediţia, studiu de rigoare ştiinţifică, cu adînci pătrunderi şi ramificări în ştiinţa europeană a interpretării, adusă pînă la zi.

În final, prefaţa îşi sprijină demonstraţia pe analiza cîtorva personaje, pe sîmburele sufletelor dezlănţuite ori apăsate, ale celor care au cunoscut singurătatea şi prietenia, arbitrarul şi sfîşierea, capcanele Mediteranei şi nu pericolele ei. Pentru că, intervin eu cu ochiul mai atent al cititorului tot atît de interesat şi atras de nuanţe, toţi aceşti oameni striviţi, cunosc de fapt optimismul tragic al experienţei lor de viaţă. Personaje ale minimei dorinţe, cu norocul pus la încercare, între hîrjoană şi exasperare umilă, bîntuite de spaimele realităţii şi dezastrele lunecării în minciună, din care caută scăpare în iluzie. Este Musa, inocentul într-o lume de culpabili. Este Sara, frumoasa lui fiică, cel mai drag copil, pe urmele căreia porneşte să înfrunte necunoscutul ţărmurilor mediteraneene, să-i apere senzualitatea deznădăjduită în aşteptarea unei înavuţiri peste noapte, de chingile prejudecăţilor cu primejdioase consecinţe pentru casa lui de fete, lăsată în mahalaua Brăilei. Sînt personajele celor patru părţi ale *Răsăritului de soare (Musa, Sara şi... barurile ei, Bucurii şi chinuri «egiptene», În Siria: Solomon Klein).* Este drama luptelor inegale dintre oameni "la voia întîmplării" şi alţii cu viclenia sîngelui rece, de o parte şi de alta, piatra de încercare fiind banul. În *Apus de soare,* spaţiile se amestecă *(O seară teatrală la Damasc, Cine e autorul lui Hamlet?, Călugări de la Sfîntul Munte, Moartea lui Mihail, Chemarea Apusului).*

INTERESANT este că tocmai aici, Panait Istrati nu este peisagist. Între orizontul privirii şi cel al simţirii, îl alege pe cel al simţirii. "Mediterana mea" abia dacă se întrezăreşte printre înflăcărări naive, printre luxuriantă de gesturi şi alternanţe între demonic şi celest care, prin textul *Călugări de la Sfîntul Munte,* intră prin calcule, făţărnicie, prin mijloace lente şi insidioase, în aventura mediteraneană a personajelor. Două sînt întîlnirile dintre om şi mare, care nu se uită. Sau nu le uit eu. Una, atunci cînd povestitorul, ca să îi vadă mişcarea printre golfuri, însoţea convoiul, mergînd cîteodată de-a-ndăratelea... A doua, cînd pregătită de furtună, îşi azvîrle un val în pieptul unui preot, iar acesta îi strigă: "Hola! Thalassa furioasă! Te binecuvîntez şi îţi poruncesc să te linişteşti." Dar cum el "nu era Hristos, se rostogoli pe punte într-o băltoacă de apă."

Cornelia Ştefănescu

CU SURPRINDEREA din exclamarea lui Romain Rolland de a fi descoperit "un nou Gorki al ţărilor balcanice" a păşit Panait Istrati în literatură. Face parte din biografia celor doi împrejurarea ieşită din comun a întîlnirii dintre ei şi a prieteniei care a urmat acestei întîlniri. "Eu am fost pescuit cu undiţa în oceanul societăţii de pescarul de oameni din Villeneuve", scrie Panait Istrati în prefaţa primei lui cărţi *Chira Chiralina.* "În primele zile ale lui ianuarie 1921 mi-a fost adusă o scrisoare de la spitalul din Nisa. Fusese găsită în buzunarul unui disperat care încercase să-şi taie beregata. Erau puţine speranţe să supravieţuiască. Am citit-o şi am fost impresionat de tumultul geniului. Un vînt arzător sufla peste cîmpie. Era confesiunea unui nou Gorki al ţărilor balcanice. Din fericire a fost salvat. Am vrut să-l cunosc. S-a înfiripat între noi o corespondenţă care ne-a făcut să devenim prieteni." Este recunoaşterea romancierului francez.

Deşi mai mult decît ştiute, faptele sînt prea legate de revenirea la viaţă şi pornirea spre scris ale lui Panait Istrăti, pentru a nu simţi nevoia să le repet şi aici. Prilej de a reaminti măcar şi unele din vocile care s-au adăugat, în timp, fiecare altfel orchestrate, cunoscutei definiţii de mai sus. Şi acestea culese mai ales pentru că s-au făcut auzite din cele mai diferite părţi ale pămîntului. Nikos Kazantzakis, care avea să-i dea viaţă a doua oară prin personajul Zorba: "ascultîndu-l ai impresia că pămîntul îşi îndepărtează zările." Cu aceeaşi pornire spre cuprinderea fără limite, transmite peruanul José Carlos Mariátegui din Lima, impresiile sale despre o artă "hrănită de pasiune, încărcată de infinit." Adrien M. De Jong, scriitor olandez, prieten şi traducător al lui Panait Istrati, îl vede ca "un vagabond de-a lungul drumurilor pămîntului", Ilya Ehrenburg adună în caracterizarea sa toate feţele personajelor scriitorului român: "naiv şi viclean ca un copil, fermecător ca ţiganii din poemul lui Puşkin, şi ca povestitorii orientali, plin de imaginaţie, ca lăudăroşii levantini, dar şi un visător obişnuit care păstrase în ciuda foamei şi a bătăilor, dorul de dragoste, de stele şi de adevăr." Gustînd savoarea poveştilor din *1001 de nopţi* şi a romanului picaresc, André Gide îl asemuie cu Lesage sau Sallet, întrecîndu-i însă printr-o "sensibilitate mult sclipitoare." Danezul Georg Brandes împrumută dimensiunile mitologiei, cînd îi evocă dimensiunile prieteniei. Jean Richard Bloch se avîntă într-o surprinzătoare clasificare: "Homer - negustor de fistic", apropiere propusă şi de Camil Petrescu, atunci cînd gîndul îl duce la faptele şi portretul haiducilor de "o măreţie cu adevărat homerică." Mai ponderat, G. Ibrăileanu îi apreciază scriitorului român "naturalul din opera sa", dimensiunea fiind rezultată din faptul că scrie "dinlăuntrul vieţii". M. Sadoveanu şi-l apropriie fratern prin legăturile cu pămîntul ţării. T. Vianu îi vede inspiraţia ca pe "o suveică activă ţesînd la pînza care ne ţine prin mii de legături trainice de colţul acesta de viaţă al Europei sudice şi răsăritene." G. Călinescu provoacă depăşirea interpretărilor intrate deja pe un făgaş bătătorit prin cîntărirea apartenenţei la literatura noastră a scriitorilor care s-au exprimat într-o limbă străină. De unde poziţii contrarii şi contradictorii, echilibrat exprimate, printre alţii, de Camil Petrescu: "împotriva faptului că a scris într-o limbă străină, Panait Istrati e într-o nebănuită măsură un scriitor al specificului românesc, fiindcă de altfel orice scriitor mare fiind trebuie să fie naţional".

Am apelat la atîtea nume şi păreri ca să-mi fie de folos ca preambul la comentariul asupra ediţiei despre geografia cu efecte dramatice şi halucinante ale Mediteranei asupra cîtorva suflete neliniştite, pornite de pe ţărmul brăilean al Dunării să-şi caute norocul spre alte orizonturi, nefiindu-le la îndemînă acolo unde s-au născut.

ESTE vorba de ediţia din 2001, *Panait Istrati. Mediterana.* Mircea Iorgulescu, în calitate de traducător al unui foarte cuprinzător şi explicit eseu *Mediterana lui Panait Istrati* al lui Roger Dadoun, profesor la Sorbona VIII şi director al revistei *L'Arc,* care a închinat în 1983 un număr special lui

Caragiale şi sindromul spaimei

PERECHEA de propoziţii "simt enorm şi văz monstruos", atît de des analizată pînă la răstălmăcire de către exegeţi, este cuprinsă - după cum se ştie - în halucinanta relatare a asediului moral intitulată "Grand Hotel Victoria Română". Dincolo de revelaţiile posibile pe care le-ar putea provoca o nouă analiză a acestui text tulburător am putea reţine, pînă una alta, aburul terifiant care-l înconjoară pe eroul-narator, spaima contagioasă pe care o răspîndeşte spectacolul agresiunilor ucigaşe asupra unui cîine dar şi împotriva unei femei disperate, agresiuni purtînd cu ele obscenitatea loviturilor laşe.

Mai cu seamă această prezenţă a cruzimii triviale, descrisă cu o simplitate impresionantă, acordă acelei bucăţi scurte din 1890 valoarea de document semnificativ, atrăgînd atenţia asupra sindromului anxios care palpită sub variate forme, în operele tragice, dar şi în cele comice, ale lui Caragiale.

Tot în 1890, autorul îşi termina drama "Năpasta" în vreme ce nuvelele tragice de amploare sunt imaginate şi definitiv compuse între 1889 şi 1898. Altfel spus, deceniul care urmează apariţiei povestirii "O făclie de Paşte" ne apare ca o rezervaţie a ficţiunilor înfricoşate, urmărind la scenă deschisă jocul spasmodic al groazei, adeseori cu înfăţişări nevrotice.

Nebunia inocentului Ion şi coşmarurile vinovatului Dragomir, dar, mai ales, urmărirea lentă, cu încetinitorul, a spaimelor lui Leiba Zibal sau a obsesivelor temeri care-l conduc pe celălalt hangiu, Stavrache, către evadarea în iraţional indică interesul pasional al autorului pentru prezenţa formelor spaimei în modelarea destinelor individuale. Am putea, aşadar, luînd în consideraţie şi circumscrierea principalelor opere de deschidere tragică într-un perimetru cronologic relativ restrîns, să apreciem preocuparea stăruitoare a lui Caragiale pentru sindromul spaimei ca fenomen lateral în ansamblul unei opere dominată de optimismul comicităţii clasice?

În cele ce urmează am dori să demonstrăm, că, dimpotrivă, în comedii ca şi în prozele comice obsesiile primejdiilor ruinătoare, actele dictate de frică şi, în ansamblu, persistenţa umbrelor spaimei operează intens în fibrilaţiile interioare ale situaţiilor. Poate că scrierile de eliberare deschisă în tonalităţi grave ale panicii care pîndeşte din umbră, au îndeplinit o misiune necesară, de descărcare plenară a demonului înfricoşării. În opera comică, realizată - în linii mari - mai întîi, înainte de compoziţiile tragice, sub forma comediilor (1879-1885) şi după acestea, în cea mai fertilă perioadă a prozei ironice (1890-1905), dimensiunea sumbră a spaimei participă nu mai puţin substanţial la structurarea artistică şi la aprofundarea semnificaţiilor. Asistăm, de-a lungul operei comice caragialiene, la o exorcizare prin burlesc şi grotesc a ororilor care dau tîrcoale seninătăţii aparente a unor existenţe ce ocolesc prin superficialitatea trăirilor spaimele nerostite din adîncuri. Cînd şi cînd temerile anxioase ies la iveală chiar dacă se consumă în înspumări parodice. O bună exemplificare ne-o oferă farsa "Conu Leonida faţă cu reacţiunea" (1880). În treacăt fie spus, rămîne de văzut dacă gustul pronunţat pentru formulele *farsei,* evident în comediografia lui Caragiale, nu este motivat de prezenţa decisivă a "încurcăturii", a "qui-pro-quo"-urilor în tehnica speciei şi - în consecinţă - a faptului că aceste "încurcături" care anulează pentru un timp, contactul cu raţionalitatea liniară a existenţei favorizează intersectarea zonelor spaimei. Revenind la "Conu Leonida faţă cu reacţiunea", nu ne este greu să recunoaştem în a doua parte a piesei o radiografie a fricii dezlănţuite, o adevărată prezentare parodică a marilor spaime. După ce primul act dezvoltă descrierea tihnei unei perechi care şi-a asigurat securitatea existenţei prin pensie, cel de-al doilea declanşează brusc, prin semnalări înşelătoare, sentimentul precarităţii totale, pierderea abruptă a dulcelui sentiment de siguranţă. Leonida însuşi este însărcinat de autor să definească procesul coliziunii cu pericolul prezumtiv al pierderii stabilităţii, al ciocnirii cu primejdia alungării din adăpostul obişnuinţelor:

"Omul, bunăoară, de par egzamplu, dintr-un nu-ştiu-ce ori ceva, cum e nevricos, de curiozitate intră la o idee; a intrat la o idee? fandacsia e gata; ei! şi după aia, din fandacsie cade în ipohondrie. Pe urmă, fireşte, şi nimica mişcă." În ceea ce-l priveşte, Leonida încearcă din răsputeri să stabilească legătura dintre semnele neliniştitoare din stradă şi motivaţia lor raţională. Pentru aceasta el recurge la sprijinul clişeelor presei liberale, explicînd zgomotele de afară prin izbucnirea "*revoluţiei*" sau, dimpotrivă, prin manevrele "*reacţiunii*" care "*stă la pîndă ascuţindu-şi ghiarele* ". Încercînd să anuleze astfel necunoscutul prin familiarele sloganuri ale presei liberale, pensionarul se erijează, dar nu pentru multă vreme, în magician atotputernic dar arsenalul său exorcizant este, fireşte, derizoriu. Chiar dacă, în finalul comediei, ca în orice bună farsă, armonia revine, dovedindu-se că panica a fost provocată de o "încurcătură", acuitatea trăirii comice a momentelor de groază care a alimentat cele mai dense momente ale acţiunii persistă şi după căderea cortinei.

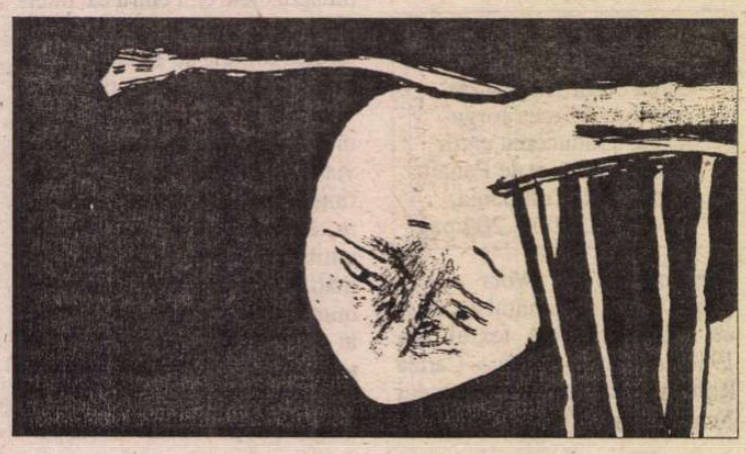
EXPLOZIILE neaşteptate ale tragicului într-un context narativ comic sînt, în cîteva rînduri, cauzate de pătrunderea intempestivă a spaimei cu o forţă care provoacă acte ireversibile. În cunoscuta schiţă "Inspecţiune" (1900), supusă unor interpretări variate de către comentatori, sînt concentrate emblematic motivele structurate ale prozei comice, caragialiene, coroborate cu enigmatica sinucidere a casierului Anghelache. Acesta, personaj aparţinînd prin zeci de amănunte tipologiei specifice "schiţelor şi momentelor", lefegiu cu tipicuri nelipsit de la conclavurile moftologice cu "amicii" îşi pune capăt vieţii în preajma unei inspecţii financiare cu toate că, aşa cum se constată după deces, nu se atinsese nici cu o centimă de fondurile importante pe care le administra. În finalul acestei naraţii, final care se desfăşoară în atmosfera macabră de la morgă, capătă dintr-odată relief zona misterelor care ne înconjoară existenţa:

"- De ce?... de ce nene Anghelache? A întrebat plîngînd ca un prost cel mai tînăr.

Dar, nenea Anghelache, cuminte, n-a vrut să răspunză."

Cel mai apropiat de adevăr este probabil răspunsul că, speriat la culme de ideea controlului iminent, de primejdia prezumtivă a oricărui control, onestul casier, altminteri, un harnic consumator de halbe, este cuprins de o spaimă enormă, imposibil de tălmăcit într-un limbaj raţional. Această spaimă provine din străfundurile abisale ale fiinţei, dintr-o zonă traumatizată, în mod evident străină oricărei motivaţii raţionale.

Desen de Jiquidi



SITUAŢIE aparent inversă a aceluiaşi proces catastrofic poate fi identificată în actul comico-dramatic "1 aprilie" (1896). Este vorba de monologul rostit de un "*mic impiegat*" purtînd "*un costum cam sărăcuţ, dar curăţel*" şi în care ne este relatată, într-o simbioză a tragismului cu comicul, desfăşurarea nefericită a unui complot hazliu pus la cale într-un grup de mărunţi funcţionari de ziua păcălelilor. Ideea îi aparţine unui Mitică şugubăţ care-l determină pe amicul său Mişu printr-un bileţel fals să se

ducă plin de speranţe la o întîlnire de amor noaptea la trei şi jumătate pe movila din Cişmigiu. Mişu era amorezat de nevasta unui cîrciumar iar scrisorica promiţătoare venea ca din partea acesteia. Cleopatra, iubita amicului Mitică, joacă, la adăpostul întunericului, rolul cîrciumăriţei iar Mitică însuşi pe cel al soţului înşelat care descoperă adulterul. Totul avea să fie glumă reuşită dar cînd, împresurat de tene-

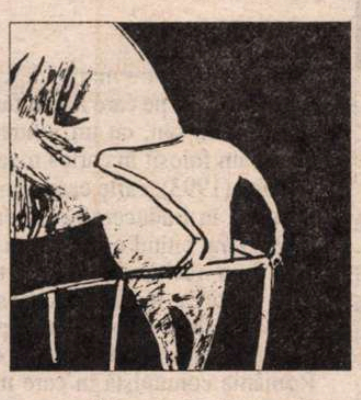
brele nopţii, Mişu îl aude brusc pe falsul soţ strigîndu-i "Cu nevastă-mea, mizerabile! Te-am mîncat!", îl loveşte cu bastonul său noduros "drept în frunte" pe nenorocitul Mitică şi-l ucide pe loc. Farsa plănuită la berărie de cîţiva conţopişti se sfîrşeşte, astfel, dramatic prin apariţia spaimei care anulează într-o secundă buna dispoziţie şi "uzul raţiunii". Aflăm, din spusele martorului, că Mişu mai dăduse probe de frică electrizantă şi că într-un rînd ameninţat cu bătaia "s-a bolnăvit la gălbinare" care "i-a trecut (numai) cu cîrmîz şi cu acrituri". Învăluită în acest amestec sordid de limbaj mahalagesc şi de moravuri suburbane, teama paroxistică nu-şi pierde decizia mişcărilor şi, străbătînd straturile ridicolului iese violent la suprafaţă.

Chiar dacă în ceea ce priveşte populaţia caragialiană, de cele mai multe ori, aprehensiunile interioare nu izbutesc să atingă zona tragicului şi sfîrşesc în derizoriu, persistenţa lor îşi păstrează frecvent evidenţa. Deturnate în eşec, consumate doar pe jumătate, spaimele interioare nu găsesc mereu la eroii întîmplărilor din comedii şi "momente" înalta moralitate a sentimentelor întregi. O anume înclinaţie către exagerarea relelor posibile îi îndeamnă către o agorafilie exacerbată, către nevoia de pălăvrăgeală pe mai multe voci, scoţîndu-i din singurătate şi împingîndu-i către vorbăria zgomotoasă. Strigătul lui Costache Gudurău din schiţa "Telegrame" (1899): *"...nu mai putem merge cafiné"* dă glas disperării de a pierde contactul necesar cu trăirea gregară, cu turma tăifăsuielilor salvatoare.

"Marea trăncăneală" despre care vorbea un recent exeget al operelor lui Caragiale ne apare, astfel, ca antidotul de care nu se poate lipsi omul caragialian.

EXEMPLIFICĂRILE aventurilor spaimei în opera comică a lui Caragiale pot fi, desigur, extinse. Febra exagerată a apărării "onoarei de familist" în comportamentul lui Dumitrache Titircă şi situaţiile rocambolești pe care această dezlănţuire maniacală le provoacă, dintre care sare în ochi cursa pentru viaţă a lui Rică Venturiano urmărit de puşti şi săbii ameninţătoare, teama nevrotică de scandal a coanei Joiţica acordînd valoare malefică unei banale scrisori de amor, substratul paranoic al zeului cu care junele Lache ("O lacună" - 1900) propagă obsesiv necesitatea pedepsei capitale pentru a împiedica definitiv *"să intri dumneata în casă la mine cu pumnalul, cu toporul, cu conspiraţii, cu comploturi şi asasinaturi..."*, faptele terifiante atribuite anarhiştilor bulgari din "Boris Sarafoff" (1900) şi încă altele.

Cel mai adesea, însă, spaima lăuntrică rămîne ascunsă, nedesluşită. Personajele comice ale lui Caragiale - cum am văzut - nu ating decît rareori limita de sus a temerilor care-i macină. Ne găsim în faţa unui fenomen caracteristic întregii literaturi europene postromantice care înregistrează agravarea sentimentului de insecuritate al individului, în raport cu o lume care şi-a pierdut încrederea în credinţă ca şi în idealitatea pură. Surprinderea acestui recul în faţa unui context social dominat de egocentrismul



structurilor existenţiale moderne şi de efectele pierderii libertăţii prin cuprinderea într-un mecansim al ierarhiilor birocratice va provoca pretutindeni o epidemie a temerilor acute care provoacă nu numai halucinaţiile morbide dintr-o povestire ca "Le Horla" de Maupassant, ci şi rizibila moarte a funcţionarului lui Cehov sucombînd ca urmare a strănutului care a maculat chelia şefului aşezat, la teatru, în rîndul din faţă.

La noi, în plină desfăşurare a procesului "formelor fără fond" declanşat de trecerea precipitată de la obişnuinţele unui climat semi-feudal la prefacerile unui stat angajat în febra modernizărilor năucitoare, simţămîntul precarităţii bunei stări şi posibilitatea destrămării unei stabilităţi nesigure dezvoltă, paralel cu gustul pentru tensiunea "atmosferei încărcate" şi a "situaţiunii instabile", teribila frică de cădere în neant, temerile de a pierde totul dintr-un nimic.

În această ambianţă nevrotică se petrec experienţele de viaţă ale Titircilor şi Joiţicilor, dar mai cu seamă ale lefegiilor Mache, Lache sau Mitică.

TREBUIE să ne punem, totodată, întrebarea dacă înfricoşările absorbite cu nonşalanţă de această lume nesigură pe picioarele sale, nu găsesc în structura interioară a scriitorului de care ne ocupăm un sistem de traume care o fac să resimtă acut presimţirile nenorocirilor, ca în gîndurile Vetei care privind "comédiile" de la "lunion" nu-şi poate scoate din minte că l-a lăsat acasă pe Chiriac curăţîndu-şi ţeava puştii, care Chiriac poate că a uitat glonţul pe ţeavă.

V. Mândra

calendar

29.04.1887 - s-a născut *A. de-Hertz* (m. 1936)
29.04.1918 - a murit *Barbu Ştefănescu-Delavrancea* (n. 1858)
29.04.1927 - s-a născut *Virgil Cândea*
29.04.1931 - s-a născut *Ilie Tănăsache*
29.04.1935 - s-a născut *Vasile Vetişanu*
29.04.1936 - s-a născut *Gheorghe Tomozei* (m. 1997)
29.04.1951 - s-a născut *Bogdan Ulmu*
29.04.1975 - a murit *Radu Gyr(Demetrescu)* (n. 1905)
29.04.1993 - a murit *Traian Bălăceanu* (n. 1924)

30.04.1906 - s-a născut *Matei Alexandrescu* (m. 1979)
30.04.1945 - s-a născut *Alexandru Dan Popescu*
30.04.1946 - s-a născut *Passionaria Stoicescu*
30.04.1979 - a murit *Pan Halippa* (n. 1883)
30.04.1985 - a murit *Mihai Murgu* (n. 1928)

1.05.1895 - s-a născut *Ury Benador* (m. 1971)
1.05.1896 - s-a născut *Mihail Ralea* (m. 1964)
1.05.1904 - s-a născut *Paul Sterian* (m. 1984)
1.05.1921 - s-a născut *Vladimir Colin* (m. 1991)
1.05.1927 - s-a născut *Annie Bentoiu*
1.05.1928 - s-a născut *Ion Ianoşi*
1.05.1931 - s-a născut *Janki Bela*
1.05.1932 - s-a născut *Bucur Chiriac*
1.05.1933 - s-a născut *Miron Scorobete*
1.05.1934 - a murit *Paul Zarifopol* (n. 1874)
1.05.1935 - s-a născut *Dona Roşu*
1.05.1936 - s-a născut *Anatol Codru*
1.05.1937 - s-a născut *Ion Vatamanu*

2.05.1928 - a murit *George Ranetti* (n. 1875)
2.05.1936 - s-a născut *Valentin Tudor*
2.05.1937 - s-a născut *Rodica Dumitrescu*
2.05.1940 - s-a născut *Ion Lotreanu* (m. 1985)
2.05.1951 - s-a născut *MihaiAntonescu*
2.05.1979 - a murit *Letiţia Papu* (n. 1912)
2.05.1987 - a murit *Elvira Bogdan* (n. 1904)
2.05.1991 - a murit *Virgiliu Monda* (n. 1898)

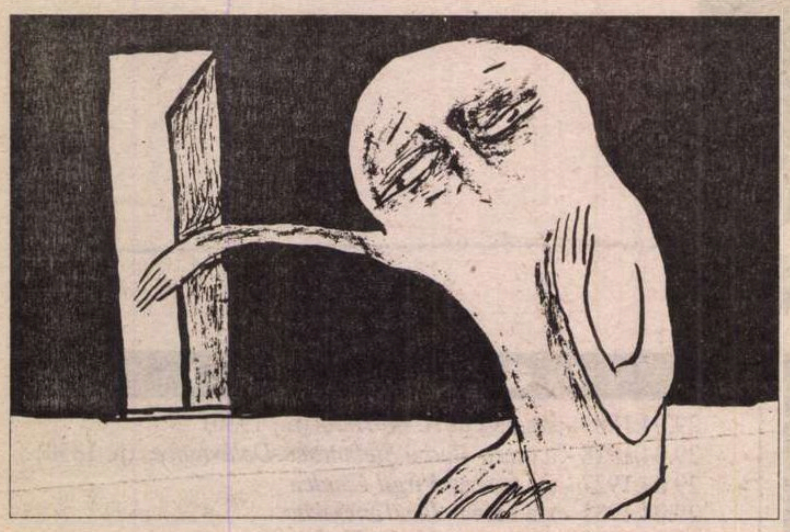
3.05.1906 - s-a născut *Paul B.Marian* (m. 1998)
3.05.1907 - s-a născut *Eugenia Cioculescu* (m. 1988)
3.05.1915 - s-a născut *Corneliu Bărbulescu*
3.05.1921 - s-a născut *Simion Alterescu*
3.05.1954 - s-a născut *Silvia Chiţimia*
3.05.1971 - a murit *Sidonia Drăguşanu* (n. 1908)
3.05.1992 - a murit *Emil Giurgiuca* (n. 1906)

4.05.1902 - s-a născut *Elena Iordache-Streinu* (m. 1995)
4.05.1922 - s-a născut *Vlad Muşatescu* (m. 1999)
4.05.1928 - s-a născut *Leon Baconsky*
4.05.1940 - s-a născut *Anton Cosma* (m. 1991)
4.05.1977 - a murit *Dragoş Vrânceanu* (n. 1907)
4.05.1981 - a murit *Iosif Cassian-Mătăsaru* (n. 1896)

5.05.1919 - s-a născut *Mihnea Gheorghiu*
5.05.1919 - s-a născut *George Uscătescu*
5.05.1922 - s-a născut *Dumitru Hâncu*
5.05.1927 - s-a născut *Vicu Mândra*
5.05.1928 - a murit *Ion Dragoslav* (n. 1875)
5.05.1933 - s-a născut *Gheorghe Zarafu*
5.05.1940 - s-a născut *Dumitru Udrea*
5.05.1948 - a murit *Sextil Puşcariu* (n. 1877)

6.05.1908 - s-a născut *Ion Vlasiu* (m. 1997)
6.05.1922 - s-a născut *George Lăzărescu*
6.05.1930 - s-a născut *Dorel Dorian*
6.05.1941 - s-a născut *Paul Tutungiu*
6.05.1943 - s-a născut *Laurenţiu Ulici*
6.05.1951 - s-a născut *Victor Gh.Stan*
6.05.1961 - a murit *Lucian Blaga* (n. 1895)
6.05.1962 - s-a născut *Ioan Vieru*

7.05.1920 - a murit *C. Dobrogeanu-Gherea* (n. 1855)
7.05.1926 - s-a născut *G.I. Tohăneanu*
7.05.1931 - s-a născut *Ştefan Iureş*
7.05.1937 - a murit *George Topârceanu* (n. 1886)
7.05.1938 - a murit *Octavian Goga* (n. 1881)
7.05.1964 - a murit *Septimiu Bucur* (n. 1915)
7.05.1968 - a murit *George Ciprian* (n. 1883)



interviurile „ro

Matei CĂLINESCU

„În exil m-am simţit liber - într-o societate ale cărei reguli nu le cunoşteam“

Cum ar fi evoluat Mihail Sebastian dacă ar fi supravieţuit anului 1945?

Unii comentatori ai "Jurnalului", apărut acum cîţiva ani la Editura Humanitas, îşi închipuie că s-ar fi numărat printre intelectualii propulsaţi de mişcarea comunistă. Altora li se pare mai probabil să fi avut soarta lui Belu Zilber. În volumul, publicat acum de Editura Polirom, "Despre Ioan P. Culianu şi Mircea Eliade", profesorul Matei Călinescu avansează o altă ipoteză. N-ar fi fost imposibil ca, acceptînd postul de ataşat cultural la Paris, Sebastian să-l revadă pe Eliade în Franţa, să aibă o discuţie lămuritoare cu el şi, de ce nu, să-l ierte. Ar fi influenţat un asemenea final opera literară ulterioară a lui Eliade?, se întreabă profesorul de la Universitatea Indiana, Bloomington.

Cum n-am găsit imediat în librării "Despre Ioan P. Culianu şi Mircea Eliade", n-o citisem şi nu puteam să mă refer la ea, interviul porneşte de la ce-mi aminteam eu despre re-venirile lui Matei Călinescu la Bucureşti.

Îl văzusem, în repetate rînduri, printre cărţi, la Tîrgul (din iunie) de la Bucureşti....

V-am văzut, mereu, parcă, la Tîrgul de Carte de la Bucureşti. Chiar aţi fost la fiecare ediţie? Urmăriţi atent ce apare – în plan literar – în România?

La Tîrgul de Carte de la Bucureşti n-am fost, dragă Cristina Poenaru, decît de două ori, o dată în 1997, cînd m-am aflat în România pentru două luni de lucru la Biblioteca Academiei (pentru a citi periodice interbelice), şi apoi anul trecut, cînd am ţinut cursuri la Universitatea din Cluj, în lunile aprilie şi mai, şi am fost invitat să particip la o emisiune TV a lui Stelian Tănase, dedicată chiar tîrgului. S-ar putea să vin la tîrg şi anul acesta, pentru "lansarea" cărţii mele recent apărute la Polirom despre Ioan P. Culianu şi Mircea Eliade. E neîndoielnic că aceste tîrguri au devenit o frumoasă tradiţie postcomunistă, o sărbătoare anuală a cărţii, a libertăţii de gîndire şi de expresie, a pluralismului. Dar tîrgurile sunt efemere şi aşa par a fi şi cărţile (cel puţin cele care mă interesează pe mine) în România. Povestea pe care mi-aţi spus-o despre felul cum v-aţi procurat noua mea carte confirmă impresiile mele. Din ceva presupus a fi durabil, cartea devine ceva perisabil - aproape imediat perisabil. În ce sens? În sensul bunăoară că dispare repede de pe piaţă, că devine invizibilă, de negăsit. Mi s-a întîmplat să caut cu încăpăţînare în librării o carte sau alta, anunţate în presă sau văzute de mine la Tîrgul de Carte, şi să nu le găsesc. Librarii nu ştiau dacă vor mai primi sau nu cartea respectivă. Cît despre a o comanda, nici vorbă. Nu există - măcar în formă computerizată, ceea ce ar fi uşor şi ieftin - un catalog general al cărţilor apărute, al stocurilor existente; nu există un mecanism prin care un cititor - sau chiar, mă tem, o instituţie - să-şi poată procura o carte abia apărută/dispărută. Şi mai grav - cel puţin simbolic - mi s-a părut că, la Biblioteca Academiei, cărţile apărute după decembrie 1989 sunt catalogate haotic sau deloc. N-am înţeles, de pildă, de ce pe lîngă catalogul public, cu lacune enorme, mai există un catalog accesibil numai bibliotecarilor, şi el lacunar, dar parcă mai bogat. Căutînd cărţi apărute cu ani înainte, care nu figurau în catalogul central, cîte o bibliotecară amabilă de la Academie se ducea să consulte catalogul celălalt şi, după un timp, îmi spunea fie să completez o fişă, pentru titlul solicitat, fie că el nu există (sau există, necatalogat, în depozit). Dacă vrei să vezi ce a apărut pe un anumit subiect în ultimii 12 ani, nu vei putea obţine decît o informaţie foarte incompletă. Am ajuns la concluzia că a găsi o carte recent apărută în România ţine de noroc: de o loterie invizibilă. Sau, fără îndoială, de vechea metodă a relaţiilor personale, a prieteniilor - care-mi aminteşte de felul cum circulau cărţile interzise, străine, sau pur şi simplu intruvabile în comunism.

Exilul, depăşirea *exilului, este, sub o formă sau alta, o temă recurentă în ceea ce scrieţi. Care au fost pentru dumneavoastră "lecţiile exilului"?*

Mă opresc aici la una dintre cele pe care le consider importante. Lectura. Veneam în America dintr-o cultură dual㠖 cea publică şi cea "subterană". Lăsam în urmă o mare abilitate secretă, făcută din înţelegerea regulilor nescrise despre felul în care pot fi încălcate regulile scrise, oficiale, stricte; făcută din coordonări şi coduri spontane între prieteni, din ambiguităţi cu un sens precis, dintr-un fel de opoziţie tacită faţă de regim, o opoziţie care diferenţia subtil între ceea ce poate fi spus şi ceea ce nu trebuie spus cu nici un chip - sub penalitatea dispreţului în interiorul grupului tău de prieteni. Era de fapt o situaţie schizofrenică. În exil m-am simţit liber - dar liber într-o societate ale cărei reguli nescrise nu le cunoşteam, liber de o libertate abstractă. În acelaşi timp, această libertate era vitală pentru gîndire, pentru ceea ce aş numi "respiraţia minţii". Întărit astfel, am putut explora anumite zone intelectuale şi ideologice care, în ţară, nu erau propriu-zis interzise, dar erau inimaginabile. Una dintre marile descoperiri subiective pe care le-am făcut a fost *lectura* sau, cu un termen pe care l-am folosit în cartea mea *Rereading* (1993), carte care urmează să apară în traducere românească, *(re)lectura*, cititul care este în acelaşi timp recitire, care poartă în sine recitirea, meditaţia retrospectivă, sau, altfel spus, un mod particular al atenţiei. Mi s-a părut că în România comunistă în care m-am format eu - împotriva comunismului dar şi, dată fiind relaţia mimetică inevitabilă cu adversarul mai puternic, cu limitările impuse de acesta - se citea, sau cel puţin eu citeam, superficial: mult şi superficial, adică "evazionist", chiar şi în cazul lecturilor riguroase de filosofie, văzute şi ca prilejuri de ieşire din marxismul oficial, strîmt, sufocant. Or, lecturile "evazioniste" rămîn - chiar şi atunci cînd sunt repetate - superficiale.

Cum se aşază "generaţia de aur" în istoria culturală a României? Ce generaţie o anunţă? Şi ce i-ar urma?

Mă întrebaţi despre "generaţia de aur" - o generaţie care s-a afirmat deplin în exil şi prin exil, chiar şi prin schimbarea limbii. În Franţa, după război, bilingvul Ionescu a optat natural pentru franceză, limba pe care-o vorbise din copilărie. Opţiunea lui Cioran a fost mult mai dificilă, renunţarea la română a avut pentru el şi sensul unei asceze, limba franceză a fost pentru el şi un fel de pedeapsă adorată, un fel de "ermitaj" - fie acesta rezervat gîndurilor negre, silogismelor amărăciunii şi blasfemiei, inclusiv autocalomniei, exprimate cu o eleganţă strictă. (Dar Cioran vorbea o franceză cu un puternic accent românesc, care trebuie să-l fi făcut să sufere; căci contrastul era enorm între identitatea lui stilistică din scris şi identitatea imediată a vocii: poate că în stupefacţia de a fi român - în exclamaţia lui "Comment peut-on être roumain?" - intra şi un element de disperare.) Eliade a abandonat româna doar pe jumătate: pentru ideile sale de rezonanţă universală, pentru studiile erudite a adoptat franceza şi, mai tîrziu, incidental, engleza, dar a păstrat româna ca limba de expresie literară. Ionel Jianu a izbutit să emigreze într-un tîrziu şi după aceea a scris în franceză. Evident, mulţi membri ai generaţiei au rămas în România şi au avut de suferit, indiferent de orientarea lor ideologică înainte de război: Mircea Vulcănescu a murit în închisoare, Constantin Noica a avut domiciliu forţat şi a fost închis mai mulţi ani, Belu Zilber deţine poate recordul numărului de ani petrecuţi în detenţie, Arşavir Acterian a cunoscut şi el închisoarea, Comarnescu a fost multă vreme marginalizat. Nicu Steinhardt a fost închis şi s-a convertit la creştinism, a devenit apoi monah la mănăstirea Rohia. Sebastian a murit în mai 1945, într-un accident mai mult suspect decît absurd, tocmai cînd era pe punctul să plece în Franţa ca ataşat cultural. Dacă ar fi apucat să plece, s-ar mai fi întors el în ţară, spre a fi implicat în procesul Pătrăşcanu? Sau ar fi rămas în Franţa, ca exilat politic, şi ar fi continuat să scrie în franceză? Că asta n-a fost să fie e adevărat, dar anumite speculaţii contafactuale sunt permise (mai ales că istoria însăşi se scrie în cadre de referinţă în care presupunerile contrafactuale tacite, uneori şi explicite, joacă un rol important). Îmi permit deci următoarea ipoteză, interesantă în contextul discuţiilor generate de apariţia *Jurnalului* lui Mihail Sebastian. (Ipoteza figurează, într-o formă succintă, şi în volumul meu recent şi m-am bucurat că a-ţi remarcat-o.) *Jurnalul* lui Sebastian documentează disoluţia lentă, foarte lentă, plină de ezitări şi reveniri, a marii prietenii dintre Mircea Eliade şi Sebastian, începută în 1927 în redacţia ziarului *Cuvântul* şi supusă unor tensiuni ideologice din ce în ce mai mari după zece ani, odată cu adeziunea lui Eliade la legionarism. Pentru o vreme, lui Sebastian aproape nu-i vine să creadă în transformarea vechiului său prieten, atît de improbabilă i se pare. Pe de altă parte, Eliade credea, înşelîndu-se grav, că Sebastian continua să fie alături de el chiar şi în perioada "climaxului meu legionar" (notaţie inedită din jurnalul portughez, 1945). Lipsă de percepţie psihologică? Naivitate? "Naivitate catastrofală" cum vedea Sebastian însuşi rătăcirea prietenului său cel mai bun în mişcarea huliganică a lui Codreanu? Mai tîrziu, Eugen Ionescu avea să descrie conversiunea la legionarism ca pe un fenomen de "rinocerizare", adică de isterie colectivă, de înregimentare mimetică, de adopţiune a unui crez fals, agresiv, pe cît de nociv pe atît de stupid. Eu aş descrie acelaşi fenomen în termenii "autopersuasiunii", ca o variantă a ceea ce analizează Ceslaw Milosz în *The Captive Mind,* deşi presiunile culturale în cazul naţionalismelor extreme erau diferite de cele exercitate în cazul comunismului. La Bucureşti, în anii '30, mai jucau şi atracţiile vag revoluţionare, vag mistice şi vag frivole a ceea ce Alexandru George a numit "bolşevismul alb". A fi de extremă dreaptă devenise şi o formă de snobism intelectual. Şi acum ipoteza promisă: dacă ar fi ajuns la Paris, cum ar fi privit Sebastian o întîlnire cu fostul prieten, acum un exilat aproape pauper? Că Sebastian murise în preziua plecării lui în Franţa, Eliade aflase de la fratele acestuia, cum scrie într-o însemnare (inedită, notată de mine la Biblioteca

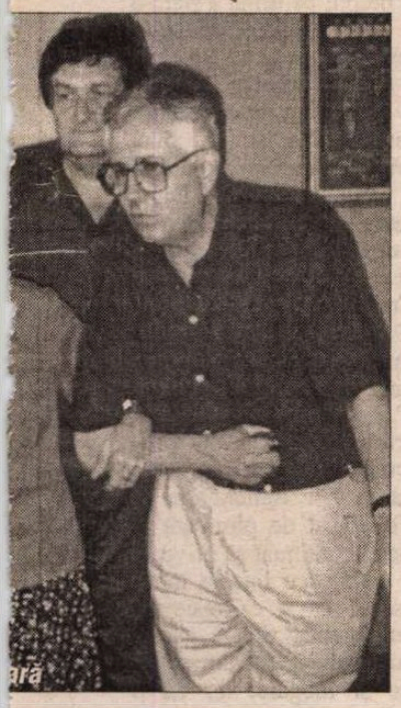
1995. În vizită la *România liter*

Regestein a Universităţii din Chicago) care datează din 20 ianuarie 1946: "L-am văzut pe Dr. Poldy Hechter, fratele lui Mihai, la Sceaux. Aflu o serie de amănunte despre viaţa pe care a dus-o în ultimii ani Mihai. Ce cumplit destin, şi cît de absurd! L-a călcat o maşină în preziua plecării lui în Franţa, sau chiar la Hollywood, căci se pare că începuse, bietul băiat, să aibă noroc: un impresar american îl invi-

mâniei literare“

Foto: Ion Cucu

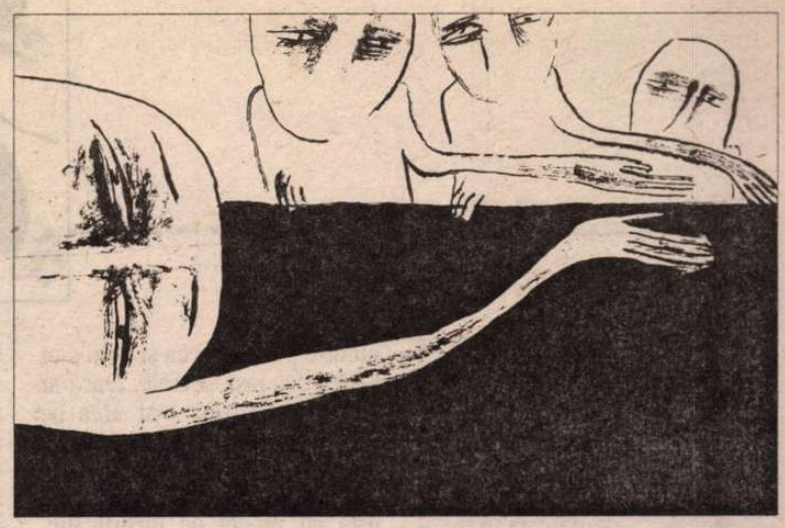
tase să scrie scenarii pentru filme, iar altul îi angajase drepturile de autor pentru piesele lui la Praga şi la Budapesta (unde, de altfel, s-au şi jucat).” Însemnarea se încheie cu o referire la jurnalul lui Sebastian (profetică, dar şi ironică în ceea ce-l priveşte pe Eliade însuşi şi felul cum urma să fie portretizat în timp în acel jurnal): “Sunt sigur că opera lui cea mai importantă (din ce cunosc eu, pînă în primăvara 1940) va fi jurnalul. Căci nu se grăbea, nu arunca rîndurile pe hîrtie, ci se oprea asupra nuanţelor, căuta cuvîntul just, preciza amănuntul”. Poate nu chiar în 1945, poate peste un an sau doi, poate



prin intermedierea lui Eugen Ionescu, care îl iertase pe Eliade curînd după ce-i scrisese lui Tudor Vianu despre o eternă inimiciţie cu foştii legionari, e de presupus că Sebastian şi Eliade s-ar fi întîlnit şi-ar fi putut avea o lungă discuţie, în care Sebastian să-i arunce în faţă lui Eliade toate reproşurile sale (cu prisosinţă justificate de istorie) iar Eliade să se apere, să încerce să se explice, să fie forţat să-şi recunoască greşeala - forţat de logica interioară a noii situaţii istorice şi de propria sa conştiinţă. În acest scenariu ipotetic, nu-i deloc exclus ca Sebastian să-l fi absolvit pe Eliade aşa cum Leo Baeck, fostul rabin al Berlinului şi supravieţuitorul de la Theresienstadt, îl absolvise după razboi pe C.G. Jung pentru declaraţiile sale pronaziste din anii ’30. Această confruntare între cei doi foşti prieteni n-a avut, din păcate, loc. La un an şi mai bine de la moartea lui Sebastian, Eliade visa că acesta nu murise şi că-i putea explica atitudinea sa. La 1 august 1946, într-un alt pasaj inedit din “Jurnal”, Eliade notează un vis în care apare Mihail Sebastian: “Mihail Sebastian, neschimbat, într-un costum gri. M-am repezit la el şi l-am îmbrăţişat: «Mihai, auzisem că ai murit». Eram foarte emoţionat. El, rezervat, zîmbea: «Se credea că murisem pentru că eram mai mult mort decît viu!» Eram fericit că-i puteam explica atitudinea mea din ultimii ani. Nu ştiu ce-i spuneam, cînd el m-a întrerupt: «Şi cu Nina e acelaşi lucru», mi-a spus. «S-a crezut şi despre ea că a murit, dar e exact în cazul meu». Îmi aduc aminte că simţeam o fericire atît de nefirească încît încet, încet, ca într-o beţie, am leşinat”. Acest pasaj trebuie pus în legătură cu însemnarea care figurează în versiunea publicată a “Jurnalului” (pentru prima oară în franceză, în traducerea lui Luc Badesco, “Fragments d’un journal”, Paris, Gallimard, 1973) sub data de 11 octombrie 1946: “Nu mă voi consola niciodată că nu l-am revăzut [pe Mihail Sebastian] în august 1942 cînd m-am întors pentru o săptămînă la Bucureşti. Mi-era atunci ruşine de mine - consilier cultural la Lisabona - şi de umilinţele pe care le îndura el, pentru că se născuse şi voise să rămînă Josef Hechter.” De reţinut aici mărturisirea unui sentiment de ruşine de sine şi lipsa justificărilor din alte documente mai tîrzii, anume că ar fi fost urmărit de Siguranţă şi ar fi vrut să protejeze astfel un prieten evreu, într-o situaţie extrem de fragilă în acele vremuri de prigoană împotriva evreilor. Ar fi avut o asemenea confruntare cu un sfîrşit pozitiv consecinţe asupra operei postbelice a lui Eliade? Opera lui teoretică şi erudită n-ar fi fost probabil afectată. Opera literară, poate că da. Dar chiar dacă n-ar fi schimbat nimic din destinul lui Eliade ca savant şi scriitor, această întîlnire clarificatoare ar fi avut consecinţe importante pentru reputaţia lui şi pentru felul cum este el înţeles astăzi în lume şi, implicit, în România. Căci spiritualismul lui e azi influent în România si datorită, sau mai ales datorită, succesului său în Occident. Şi cu asta închei speculaţiile mele contrafactuale. Nu fără a nota că această întîlnire care n-a avut loc ar putea fi subiectul unei intersante piese de teatru... Cît despre “generaţia de aur”, ea nu poate fi urmată - dacă a fost într-adevăr de aur (ceea ce rămîne de demonstrat) - decît de o generaţie de argint, în cel mai fericit caz: să sperăm că aceasta va fi scutită de traumatisme.

De argint sau nu, intelectuali români de azi iau ca model generaţia 1927. E adevărat?

Pentru că e generaţia care, prin cîţiva dintre membrii ei, a obţinut o recunoaştere internaţională fără precedent în istoria culturii noastre, o recunoaştere care validează, fie şi doar simbolic, formele, dimensiunile interioare, problematica adîncă a culturii române şi operele ei meritorii care nu vor fi niciodată cunoscute în Occident. Pentru că e, în termenii lui Lovinescu, generaţia care ne-a *sincronizat* cu Occidentul, generaţia care, cu o metaforă diferită, ne-a pus pe aceeaşi lungime de undă cu Occidentul şi ne-a arătat că nu suntem condamnaţi la un etern provincialism intelectual. Evident, mai existau exemple de reputaţie internaţională şi din generaţia precedentă. Dar geniul singular al lui Brâncuşi, transcendent şi în raport cu nivelul şi preocupările artei Occidentale a vremii sale, se valida numai pe el însuşi şi devenea tot mai limpede inaccesibil, imposibil de emulat nu numai în România ci şi oriunde altundeva: căci Brâncuşi e fără rival cel mai mare sculptor - cel mai mare artist al materiei şi spaţiului - din întrega epocă modernă. Iar reputaţia minunatului compozitor Enescu a fost umbrită de reputaţia violonistului virtuoz şi de cea a tînărului autor al rapsodiilor române, atît de populare încît s-au asociat numelui lui în dauna compoziţiilor mature, inclusiv opera *Oedip*. Paradoxul e că faima generaţiei 1927 a devenit din multe puncte de vedere paralizantă. Şi, din nefericire, primejdioasă pentru cultura română post-comunistă. Pentru că după devastările celui de-al Doilea Război Mondial şi după vidul cultural comunist de patru decenii şi mai bine, exemplul



generaţiei ’27 ne întoarce în perioada ideologic atît de tulbure a anilor ’30, dar fără prosperitatea, fie ea relativă, a anilor ’30 şi fără *societatea civilă* a anilor ’30 care, de n-ar fi început războiul în 1939, ar fi putut împiedica derapajul de extremă dreaptă tot aşa cum, după război, a putut pentru o bucată de vreme să opună o rezistenţă morală şi intelectuală considerabilă terorismului comunist. Regăsirea generaţiei ’27 - a spiritului ei creator, spre deosebire de politica ei dezastruoasă - n-ar trebui să fie şi regăsirea unei situaţii ideologice polarizate între o dreaptă cu tendinţe-ispite extremiste şi o stîngă slabă, aproape inexistentă, inventată pentru a justifica virulenţa unei reacţii ultranaţionaliste, drapată în vocabularul idealist al “spiritualităţii”. Pericolul e ca tocmai generaţia care a sfîrşit prin a realiza anumite virtualităţi europene şi universale ale culturii române - e adevărat, mai ales în latura lor conservatoare, dar conservatoare în sensul bun al cuvîntului - să determine, datorită unei înţelegeri înguste, o reprovincializare a culturii române. Dar despre asta ar trebui discutat mai mult şi într-un context mai larg. Să notăm totuşi că mesajul *matur* al generaţiei ’27 e un mesaj trecut prin filtrul exilului - al exilului extern sau al exilului mai aspru, mai dureros, mai eroic, cel intern. E un mesaj în care spiritul anilor ’30 e repudiat.

Cele două vizite despre care pomeneaţi la început, la Tîrgul de Carte de la Bucureşti, n-au fost, totuşi, singurele dumneavoastră vizite în România.

Prima oară, în 1994, cînd am fost la Bucureşti pentru “lansarea” primei ediţii a *Amintirilor în dialog*, al cărei co-autor, Ion Vianu, era şi el prezent cu acest prilej - m-am simţit ca o... fantomă. (Am încercat să descriu această condiţie “spectrală”, acest sentiment, după douăzeci de ani de absenţă, de a fi revenit “d’outre tombe” în România în capitolul “Itaca” în ediţia a doua a cărţii, apărută la Editura Polirom în 1998). Călătoriile următoare, unele mai lungi, cum a fost cea de la Cluj şi la Bucureşti de anul trecut, au fost mai puţin dramatice din punct de vedere psihologic.

Mai reuşite?

Ce m-a izbit anul trecut a fost numărul mare de coincidenţe prin care revedeam prieteni sau cunoscuţi de pe alte meridiane ale lumii: aşa, bunăoară, m-am trezit vecin de cameră, la aşa-numitul “hotel al universităţii” din Cluj, cu vechiul meu prieten, clasicistul Mihail Nasta, venit de la Bruxelles, pe care nu-l mai văzusem de mulţi ani; de şi mai multă vreme nu mă mai întîlnisem cu Profesorul Lorenzo Renzi de la Padova, cu care aveam discuţii peripatetice “reacţionare” în anii ’60, cînd el se afla la Bucureşti pentru studii doctorale în romanistică; nici pe Virgil Nemoianu, venit la Cluj pentru două zile pentru o conferinţă, nu-l mai văzusem de ani de zile, de la ultima mea călătorie la Washington; iar pe Leon Volovici, l-am întîlnit întîmplător şi “natural” în holul hotelului universitar de la Cluj după ce nu-l mai văzusem din 1997, de la Ierusalim... Apoi, la Bucureşti, alte coincidenţe interesante, Victor Ivanovici, fostul meu student, venit de la Atena, sau profesorul Sandu Niculescu de la Padova, participant ca şi mine la o masă rotundă despre exil la GDS - pe care nu-l mai întîlnisem din 1971, cînd fusesem împreună cu el şi cu familia lui într-o excursie pe insula Torcello din laguna Veneţiei pentru a vedea o frumoasă bazilică veneto-bizantină cu mozaic din secolul XI (eu mai ales atras de numele insulei, cu un răsunet ciudat, magic pentru mine - reminiscenţă dintr-un poem de Robert Browning citit în anii facultăţii? sau punct de plecare al unor asociaţii pur subiective?). Fiul lui, istoricul Adrian Niculescu, şi el prezent la masa rotundă, era pe atunci un băieţel, dar păstrase o amintire limpede ... Şi nu fac aici o listă a tuturor coincidenţelor - a întretăierilor de serii de improbabilităţi - care-mi dădeau sentimentul de “lume mică” dar şi, în acelaşi timp, de lume largă şi accesibilă, de vastă transparenţă circulabilă, pe care nu-l avusesem niciodată în România claustrofobică de altă dată. Dincolo de coincidenţe, am văzut mulţi oameni, prieteni vechi şi noi, şi-am fost scutit ca prin minune de întîlniri neplăcute - de latura negativă a întretăierii de improbabilităţi - de care mă temeam.

Ce mai scrieţi? Ce va mai apărea în România?

Nu-mi place să vorbesc despre proiectele mele, am superstiţia că nu se realizează. Pot totuşi menţiona aici două probabile apariţii: cartea despre relectură, cu titlul *A citi, a reciti: Către o poetică a (re)lecturii,* pe care o traduce profesorul Virgil Stanciu de la Cluj pentru editura Fundaţiei Culturale Române; şi o nouă ediţie “definitivă” a microromanului-eseu *Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter,* generos promisă anul trecut de Doamna Dimisianu, directoarea editurii Albatros, dar pînă acum neglijată de autorul însuşi.

Cristina Poenaru

FĂCÂND ordine în hârtii, am dat în februarie a.c. de câteva texte de proză noi, neştiute, surprinzătoare, semnate Dora Scarlat. Bătute la maşina de scris, hârtia e foarte veche, aproape îngălbenită, ceea ce, considerând şi corecturile cu o grafie energică, sigură, complet diferită de aceea de sub influenţa maladiei, survenită mult mai târziu, mă fac să cred că rândurile scrise au fost concepute cu oarecare timp înainte de a ne cunoaşte. Faptul că nu mi le-a arătat niciodată, îmi dovedeşte, încă o dată, marea discreţie, precum şi caracterul ei autentic de scriitoare gravă, pe care soarta nu s-a îndurat s-o lase să se realizeze.

Constantin Ţoiu

Dora SCARLAT

În aşteptarea Ursulei

(fragment dintr-un roman inedit)

... PLOUĂ aşa de vertical, de tare şi de des, încît ţi se pare că plouă doar în faţa ferestrei şi că dacă ai să-ţi treci palmele printre şiroaiele de apă, ca printre nişte gratii, ai să dai foarte repede în partea cealaltă de o zonă uscată. Grindina ţopăie pe pervaz, iar deasupra cerul e gri, luminos, cu dîre portocalii ca şi cum s-ar pregăti să iasă soarele. Dacă ar fi soare, Cristina s-ar urca pe acoperiş luînd cu ea o pătură, o pernă şi o carte, şi ar face plaje pînă la ora 12, astfel că ploaia asta cu aspect de mistificaţie, care îi lungeşte ziua, şi aşa nesuferit de lungă, cu aproape trei ceasuri, a căror utilizare pune probleme fără ieşire, o aduce aproape de disperare (Cristina are 23 de ani şi dispereză cu uşurinţă).

De altfel ploaia a răsturnat după cît se pare şi planurile altor persoane de prin vecini. Adineauri, într-o poartă de peste drum, o fată voinică cu fustă scurtă albă şi pulover albastru agita o rachetă de tenis către o fereastră cu perdele de filet. Cînd a început ploaia, fata a ridicat un obraz oval cu nas scurt de care se sprijineau nişte ochelari cu ramă neagră, groasă, a scuturat la stînga şi la dreapta o pereche de codiţe băţoase, apoi a plecat alergînd în josul străzii de unde s-a întors aproape imediat gonind din urmă un caniş negru pe care l-a băgat pe poartă, cu gesticulaţii indignate, a ridicat din umeri cu aerul unei persoane depăşite de evenimente, după care a făcut un semn de complicitate misterioasă feresconjurat de o ceată de tineri cu mîinile în buzunare, strigă ceva unei "tipe blonde". Cristina se asigură în geamul unei vitrine că are gluga trasă pe ochi în aşa fel încît să nu depăşească nici un fir de păr. Nu se vede nicăieri vreo librărie. Stă lălîie, nehotărîtă în plină ploaie spre mila cucoanei de la tutungerie, care scoate capul, precaut, şi-i spune: "Ai să răceşti, domnişoară, cu picioarele goale... Intră, că te plouă, nu vezi?"

Cristina intră şi cere plicuri, în timp ce cucoana se agită la tejghea, iar un tutungiu, fără dinţi şi cu ochi de marionetă, apărut nu se ştie de unde, mormăie reproşuri paterne ţinînd capul aplecat pe un umăr.

Cristina se apără zîmbind ("nu păţesc nimic şi sandalele sînt de plastic"), şi se simte brusc foarte tînără şi invulnerabilă.

Plouă din ce în ce mai tare. Între trotuare, strada e un torent galben roşiatic murdar, pe care cu puţină imaginaţie îl poţi presupune adînc de cîţi metri vrei (şi ce dacă un cărucior de scînduri, aplecat pe o parte, în mijlocul străzii, arată clar că apa nu-i depăşeşte roţile strîmbe!). Cristina se plimbă printr-un oraş inundat şi, cînd o să calce în apă ca să traverseze strada, e aproape sigură că o să dispară toată şi o să se ducă la fund, pînă o să iasă la suprafaţă pe partea cealaltă.

Pe o stradă paralelă, ea găseşte librăria (era şi timpul – de atîta apă e gata să i se deslipească talpa uneia din invulnerabilele sandale de plastic -) ascunsă bine între o vitrină de fotograf, din care o frumuseţe indigenă zîmbeşte cu ochii la cer şi cu indexul mîinii drepte îndoit graţios sub bărbie, şi o casă masivă pe a cărei fereastră, la parter, o firmă mică anunţă că în fundul curţii, "Florăria Kerekes" fabrică abat-jours-uri şi flori artificiale.

Din fundul curţii, probabil de la "Florăria Kerekes" – un personaj nedefinit, cu un pardesiu care îi ajunge pînă aproape de glesne – ceea ce îl face să semene cu iepurele din Alice în Ţara Minunilor, - iese grăbit şi mormăind.

Domnişoara de la librărie tratează, urcată pe o scară lungă, cu un militar care vrea să cumpere un stilou, şi care o priveşte de jos în sus cu o vizibilă satisfacţie.

Apucată de zel şi asudată, pretinzînd că trebuie neapărat să fie pasteluri, scoate pe masă pe rînd creioane colorate, cărbune, cretă, două feluri de acuarele şi un pix negru, toate în ciuda rugăminţilor alarmate ale Cristinei, care asigură că nu-i nici o dezonoare ca o librărie să nu aibă pasteluri.

Ploaia a încetat de tot. La fel de brusc cum a început. Strada se umple de trecători cu hainele uscate, printre care Cristina, cu fusta udă lipită de genunchi şi cu gluga pe frunte, se simte ridiculă ca după un act de eroism inutil şi deplasat.

În capul străzii, aproape de casă, talpa de la sanda se desprinde şi ea umblă sărind într-un picior. În buzunarul de la hanorak, îi zornăie o cutie de creioane colorate cumpărate, din obligaţie, de la domnişoara din librărie, - printre două şiruri de ferestre ironice şi dezaprobatoare, pînă în poarta casei, de unde un băieţel, sprijinit de...(lipseşte).

ERA prea mare liniştе ca să dureze mult. Întîi s-a auzit un zgomot de alergătură şi nişte grohăituri furioase, pe urmă un glas ascuţit de copil a ţipat mai de departe:

- Gena! Iar au scăpat porcii în cimitir!

Foarte aproape cineva a călcat foşnind peste frunze şi flori uscate, iar Cristina a întors capul înspre pom, chiar în clipa cînd alături a răsărit o fetişcană în rochie scurtă şi decolorată de soare pînă la un alb fumuriu din care ieşeau goale şi subţiri, mîinile, picioarele lungi, arse de soare şi capul oval şi mic cu trăsăturile sumare, rotund şi dur ca o piatră şlefuită de apă.

Ea a zîmbit spontan, mai mult dintr-un fel de recunoştinţă faţă de graţia puştancei, primind în schimb o privire curioasă, cam peste umăr.

Fetişcana a bătut apoi din palme autoritar şi a întors căpşorul alunecos într-o parte balansîndu-şi părul galben şi greu ca nişte franjuri de perdea, peste umerii drepţi, pe urmă a şters-o sărind peste valurile de pelin albicios, de unde peste un timp abea i se mai deosebea rochiţa palidă. S-au auzit iarăşi grohăituri nemulţumite, şi flori mici de in violet intens s-au agitat în ritmul unei cavalcade. După care toate s-au liniştit. Într-un tîrziu un glas băieţos de fată de doisprezece ani a strigat:

- Crăciunel, unde eşti?...

Cristina şi-a privit tovarăşul de plimbare, amintindu-şi că o consideră o fată "deşteaptă" şi "cultă". Se hotărî să spună, cam din vîrful buzelor, despre puştanca cu părul galben:

- Parcă ar fi "himera apei".

- Tovarăşul de plimbare al Cristinei a continuat să privească fix înainte cu buzele întredeschise şi cu o expresie nu prea inteligentă. Stătea aşezat pe zidul scund făcut din pietre rotunde şi inegale, iar ea îl vedea din profil: mare, greoi şi adus de spate. "Are o ţinută «atît» de proastă!" spunea despre ea Ursula, pronunţînd laborios şi corect, aproape fără accent german.

- Nu-ţi place Paciurea? a insistat Cristina, care odată pregătită sufleteşte pentru o discuţie anostă, ţinea cu tot dinadinsul să o provoace. - Paţi, nu-ţi place Paciurea?

- N-am văzut, - a recunoscut cinstit Paţi, întorcînd capul şi privind placid şi resemnat la Cristina. Avea fruntea mare cu părul dat pe spate, ochii foarte albaştri înconjuraţi de o zonă albă, de forma ochelarilor negri pe care îi purta dimineaţa pe plaje, net diferenţiată de restul feţei, bronzată şi puţin congestionată, iar nasul, cam ascuţit, i se cojea, pe ici, pe colo. Într-adevăr, nu avea o expresie prea inteligentă. Cristina era tentată să-i smulgă o bucăţică de piele de pe nas. Paţi a căscat discret, apoi s-a hotărît să spună:

- Nu e mare lucru de văzut aici în cimitir.

- Da, nu prea e mare lucru de văzut - a admis Cristina întrebîndu-se: "oare ce-o fi vrînd să vadă?"

- Eu zic să mergem, şi-a precizat Paţi intenţiile, apoi a întors capul şi a aşteptat, absent şi poliţicos, răspunsul.

- Cum vrei.

DÎNSUL s-a sculat cu destulă grabă pentru cît părea de resemnat. Cristina l-a imitat după ce s-a mai uitat o dată peste umăr în cimitir, la pelinul alb albăstrui ca o apă, din care răsăreau crucile de lemn simple, şi cele de piatră cu extremităţi treflate, florile mici de un violet exasperat şi unicul copac negru şi chinuit, cu frunzele închise la culoare şi lucioase şi aspect surprinzător de funebru pentru un cimitir cu aşa puţine pretenţii. "Oare o fi chiparos?" Cu toate noţiunile mai mult decît vagi de botanică, Cristina a avut impresia că a gîndit o prostie, poate din cauză că numele se potrivea cu locul, tot atît de puţin ca şi silueta contorsionată a copacului. Ea de altfel nu văzuse chiparoşi decît în reproduceri după peisajele lui Van Gogh. "Seamănă destul de bine" - a încercat să se scuze.

- Hai, nu vii? s-a impacientat Paţi ajuns deja în drum. "Ce naiba face?" ş-a întrebat în gînd cam enervat.

Cristina a făcut în două salturi cei cîţiva paşi care o despărţeau de cărare, apoi şi-a ritmat mersul după paşii lipsiţi de convingere ai lui Paţi.

- Nu sînt de acord să-ţi placă un cimitir numai pentru că e cimitir - şi-a teoretizat el lipsa de interes.

- Nici eu nu sînt de acord - a zîmbit Cristina privind repede şi scurt la dînsul.

- N-are ce să te emoţioneze dacă nu-i nimic de văzut – a insistat Paţi, simţindu-se contrazis de tonul Cristinei.

- Nici nu sînt emoţionată - a strîns ea din buze.

Paţi s-a încruntat puţin, nemulţumit de expresia şi glasul ei şi s-a răzbunat gîndind: "se crede tare deşteaptă".

- Dă-te la o parte că vine maşina - l-a tras Cristina de mînecă. Paţi a apucat-o repede de braţ, ţinînd-o strîns şi a tras-o cu autoritate spre el. Ştia perfect de bine cum reacţionează în asemenea cazuri. - Se uită dincotro bate vîntul, pe urmă ţîşneşte în ultimul moment şi traversează drumul chiar pe lîngă botul maşinii, spre spaima şi furia şoferului care frînează înjurînd, toate astea sub pretext că nu vrea să se umple de praf.

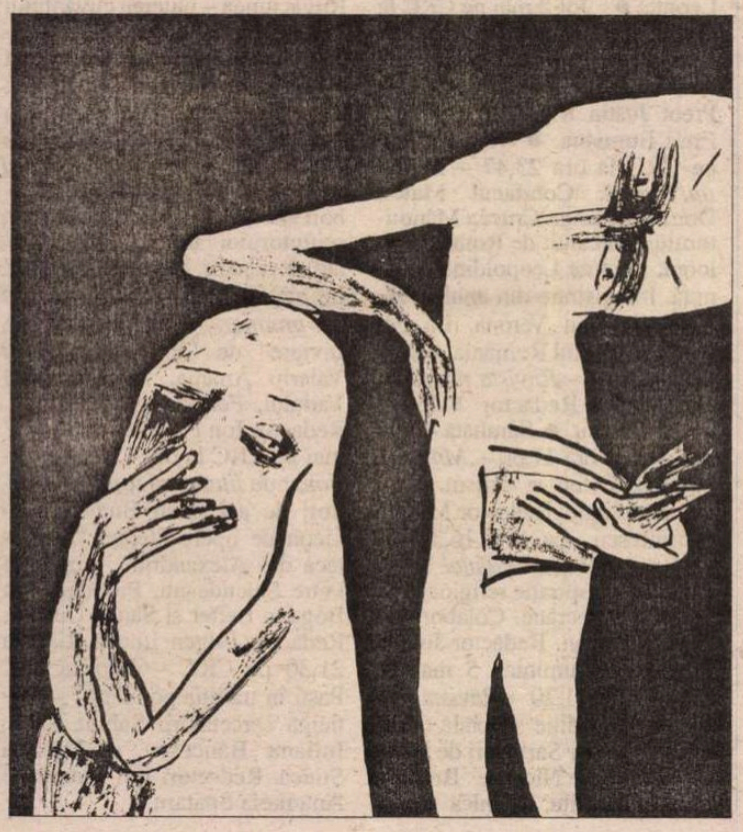
Paţi ţinea neapărat să evite o asemenea scenă, aşa că o strîngea de braţ plin de teamă şi o supraveghea din ochi.

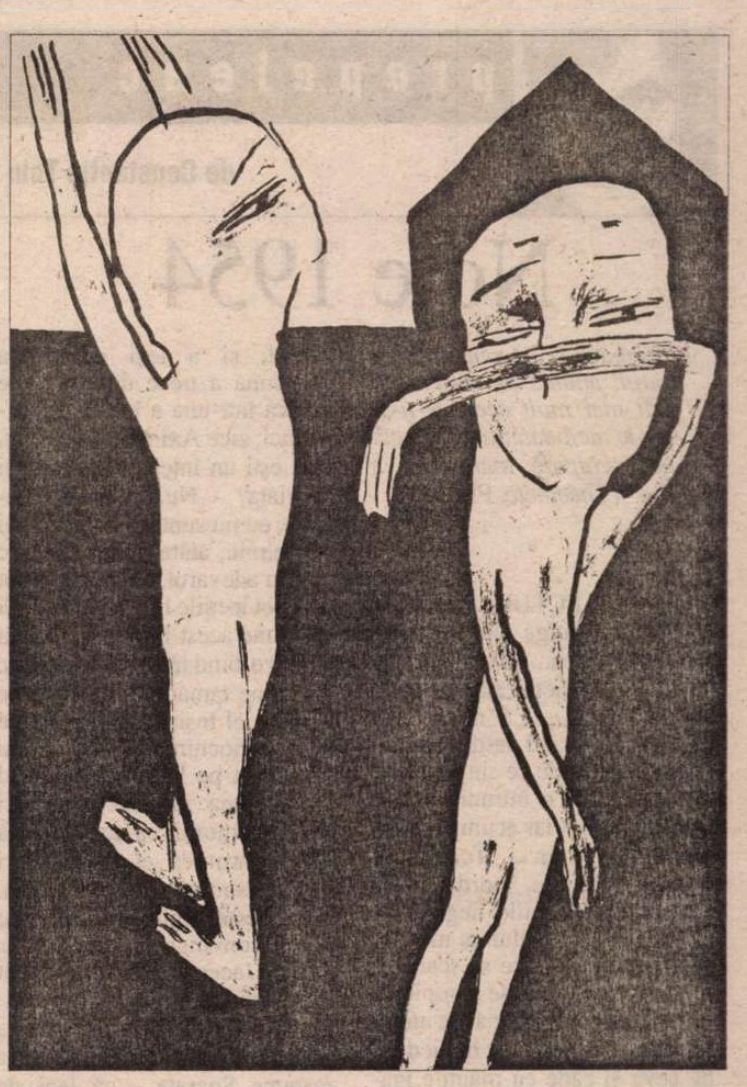
- Nu-i nevoie să mă ţii aşa de bine - l-a liniştit Cristina calmă - tot n-aveam de gînd să traversez; nu vezi că bate vîntul încolo? - a ţinut să explice arătînd gardul de peste drum.

- Ar fi mai bine să nu mai faci chestii de-astea - a fost de părere Paţi, pe punctul de a se enerva de-a binelea după aprehensiunile pe care le încercase. Cristina a privit în gol cu expresia opacă a unui copil căruia îi ceri să nu mai mănînce dulceaţă de vişine trei zile la rînd.

AVEA un aer iresponsabil, iar Paţi a renunţat să se supere şi şi-a adus aminte că, în general, avea o părere foarte bună despre ea; o găsise "frumoasă" şi "deşteaptă" de cum o văzuse, acum mai bine de cinci-şase ani şi continua cu conştiinciozitate să o considere "frumoasă şi deşteaptă". Era înaltă cam cît Ursula, dar părea mult mai mică. Era mai subţire şi părea rotundă, pe cînd Ursula părea slabă - astfel nici nu i-ar fi făcut curte - nu-i plăceau decît femeile slabe - dovadă că nu-l prea interesau femeile în general, spuneau prietenii. "Vinul dulce şi femeia slabă"... rîdeau, cu afectuoasă superioritate şi oarecare dispreţ.

De altfel, lui Paţi îi plăceau şi vinurile dulci. Iar în ceea ce o privea pe Cristina, de cîte ori se întîmpla să-i evoce silueta blondă, (cam convenţională) ochelarii albăstrii, gesturile de balerină (cam artificiale) şi dacă încerca să-şi justifice admiraţia faţă de ea, nu găsea altceva de spus decît că avea "charme".





- Ţi s-a desfăcut sandaua – l-a anunţat Cristina privind atentă în jos.

Paţi a tresărit vinovat şi apoi i-a întins Cristinei o sacoşă de doc albastru cu şnur şi curele de piele maron şi sprijinind piciorul pe o piatră s-a apucat metodic să-şi încheie sandaua.

- N-ai ceva de citit? Eu nu mai am nimic - s-a văitat Cristina, balansînd violent sacoşa.

- Ba da... a gîfîit Paţi aplecat peste sandaua rebelă. E chiar acolo în sacul albastru... în buzunar.

- A! a exclamat Cristina şi prinzînd sacoşa din zbor a desfăcut buzunarul şi a scos o carte învelită în ziar; pe urmă a răsfoit cartea uitîndu-se la poze - fotografii după portrete de familie - memoriile unui general care trăise pe vremea războiului de independenţă.

- Ce dracu' e asta? - a mormăit nemulţumită. Ar fi trebuit să se aştepte - Paţi nu citea decît filozofie sau istorie - adora anecdotele istorice, le memora cu grije şi le plasa cu mult spirit de à propos, ceea ce îi crease o reputaţie de om spiritual şi plin de vervă.

- De unde o ai? a mai întrebat ea, mai mult din politeţe şi pentru a-şi ascunde decepţia.

- De la avocat... - a gîfîit Paţi congestionat.

- De la care avocat?

- Ăla... ştii tu... cu Manuela, care a plecat alaltăieri.

- Aha, da - a făcut Cristina cu voce neutră. Paţi s-a îndreptat din şale respirînd precipitat şi, cu un gest de băieţel, şi-a tras pantalonii în sus.

Cristina se uita la carte şi îşi plimba degetele pe colţurile rău învelite în ziar care nu vroiau să stea îndoite.

- Cum ai să i-o dai înapoi? - a întrebat la întîmplare.

- Ei, asta-i! – a pufnit Paţi amuzat. Am să-i dau un telefon la Bucureşti şi am să mă duc să i-o dau - Doamne, ce întrebări poţi să pui!

- Nu prea ştie cum să îmbrace o carte avocatul tău.

- Nu prea... - a fost Paţi de acord, scuturîndu-şi patalonii de "balon" cu palma. "Ar trebui învăţat cum să îmbrace o carte" - şi-a spus Cristina în gînd, simţind un fel de paralizie.

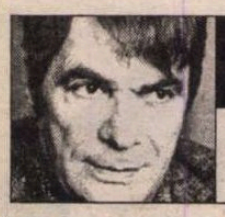
- Hai, nu mergem? - Paţi era parcă ceva mai vioi şi mai bine dispus şi o privea cu simpatie.

Cristina se simţea ca de porţelan şi îi era frică să nu se facă ţăndări dacă face un pas.

- Ba da, a răspuns după o pauză, pe urmă a tras tare aer în piept şi a făcut doi paşi înainte călcînd cu grije, l-a luat pe Paţi de braţ, dar i-a dat drumul curînd, pentru că Paţi călca de sus în toate gropile.

DUPĂ un timp, Cristina s-a oprit să-şi scoată un spin din sandală, apoi s-a ridicat şi a pornit încercînd să se ţină de mersul zdruncinat al tovarăşului de plimbare.

Se simţea puţin cam amorţită, altfel totul era în ordine. ■



prepeleac

de Constantin Ţoiu

Note 1954

"Trebuie să le spunem adevărul: anume că ei sunt cu atât mai mult ceea ce n-ar crede niciodată să fie, cu cât îşi închipuie mai puţin a fi..." (Théethéte. Platon*)*

*

LECTURI intense, şi lângă ele, realitatea... Toţi zac în plictiseală ca într-un sos negru... La masa mea lungă din localul ieftin, numai femei, nu ştiu de ce singure toate. Parcă ar fi o întrunire feminină, ori a fost iar acum iau masa cu toatele aici... Toate sunt obosite, ciufulite, murdare, nespălate, cu unghiile negre, netăiate. Una are o aluniţă mare la baza nasului la care se scarpină mereu... Ospătăriţa se apropie cu o cană plină în mână de masa noastră proletară, se împiedecă de ceva şi cade cu mâinile înainte, împroşcându-le pe unele cu lichidul din cană care s-a spart pe jos şi care pare să fie apă, nu vin sau bere... Ţipă cu toatele sărind în sus, agitându-se. Una a căzut peste mine şi trebuie să mă ţin bine de scaun ca să nu cad şi eu... Ies pe stradă. Aglomeraţie. Oameni sărăcăcioşi, îmbrăcaţi toţi pe puncte purtând parcă aceeaşi uniformă de prizonieri învoiţi... (restul, şters).

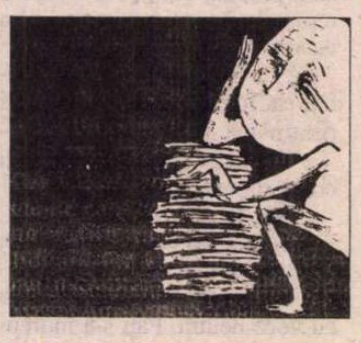
*

AXIOCHOS sau despre moarte. Clinias îl anunţă pe Socrate că tatăl său, Axiochos, suferă fiind pe moarte şi îi cere să se ducă la căpătâiul lui, să-l consoleze. Socrate îl ascultă, se duce la muribund şi începe cu el dialogul următor:

"Nu ţi-e ruşine Axiochos - îl mustră Socrate - că la vârsta ta, învăţat cum eşti şi mai cu seamă un atenian! să-ţi fie frică de moarte? Nu ştii că viaţa e o călătorie şi că nu se cade să te răzvrăteşti împotriva legilor naturii? - Degeaba mă certi, răspunde Axiochos; gândul că voi fi lipsit de bunurile vieţii şi că voi putrezi în pământ mă umplu de groază. - Nu ai minte deloc, continuă Socrate, nu-ţi dai seama că eşti în contradicţie cu tine însuţi? Cum poţi să mai simţi lipsurile vieţii, dacă nu vei mai exista? Alcătuirea odată nimicită, trupul ce mai rămâne făcut din lut şi lipsit de orice simţire, nu mai este omul acela: nu suntem altceva decât un suflet. Iar sufletul năzuieşte să se întoarcă în eter, care e de aceeaşi natură cu el, şi a ieşi din viaţă înseamnă a trece dintr-o lume jalnică într-una a încântărilor. - Atunci, zice Axiochos, de ce tu, care eşti un înţelept, mai rămâi în viaţă? - Nu, răspunde Socrate, eu nu sunt un înţelept. Nu ştiu nimic; atâta doar că încerc să aflu adevărul, nefăcând decât să repet lecţiile lui Prodicos. - Şi ce spune acest Prodios? - L-am auzit vorbind într-o zi la Callias. Ca să ne tămăduim de frica de moarte, el înşira toate relele de care ne ciocnim în viaţă... L-am mai auzit pe Ptodicos spunând că moartea nu afectează nici viii, nici morţii: ea nu afectează viii, pentru că ei există, nici morţii, pentru că nu mai există. Dar aceste argumente nu l-au putut convinge pe Axiochos. "Toate aceste nu sunt decât nişte sofisme la modă prin şcolile filosofice" spuse el. - Asta fiindcă tu nu gândeşti - i-a răspuns Socrate - că legi de lipsa bunurilor senzaţia relelor şi că, fără să te gândeşti că eşti mort, introduci, în loc, ceva ce nu poate percepe această senzaţie. Văzând cât de puţin succes avură cuvintele sale, Socrate recurse la un alt argument, cel al nemuririi sufletului. Sufletul este nemuritor: ceea ce dovedeşte acest lucru sunt descoperirile minunate făcute de către arte şi ştiinţe, şi, îndeosebi, cunoaşterea revoluţiilor ce18
reşti. Niciodată omul nu ar fi putut stabili legile acestora, dacă nu ar fi avut în el un suflu divin. Astfel încât, Axiochos, tu nu te îndrepţi spre moarte, ci spre nemurire. Vei schimba un loc al deznădejdii, pe altul al fericirii.

Speranţa nemuririi îl mişcă pe Axiochos şi îl însufleţeşte. El declară că s-a schimbat de tot şi că, departe de a se teme de moarte, o doreşte.

În sprijinul demonstraţiei sale, Socrate îi mai spune ce a auzit din gura unui mag, Gobryas, al cărui bunic, trimis de Xerxes la Delos, a citit pe nişte



tăbliţe de bronz că sufletele coboară în infern spre a fi judecate de Minos şi de Rhadamante. Că cei drepţi sunt trimişi într-un loc al plăcerilor, pe când răii sunt aruncaţi în altul, sortit unor veşnice cazne. Ai putea pune la îndoială povestirea lui Gobryas - spuse Socrate - dar un lucru este sigur: sufletul este nemuritor, şi părăsind viaţa pământeană, el intră în altă lume în care nu mai cunoaşte chinul. - Această ultimă vorbire - mărturiseşte Axiochos - m-a convins, şi, de atunci, disprefuiesc viaţa, întrucât ştiu că va trebui să plec pentru o lume mai bună."

*

Inutil să mai arătăm cât de asemănătoare este aici filosofia lui Socrate cu tot ce ne învaţă creştinismul... Şi că Isus Cristos parcă ar fi fost un discipol al atenianului care, ca temă de bază a cunoaşterii, enunţa acel CUNOAŞTE-TE PE TINE ÎNSUŢI... Care enunţ reprezintă, şi el, esenţa reformei creştine aşa cum au făcut-o marii întemeietori de religii noi, în apusul Europei. Sunt primele semne ale Existenţialismului, de aceeaşi sorginte vest-europeană... Curios, Tacit, în analele sale, pomeneşte într-un singur loc de Cristos, fără nici un comentariu, doar ca de un personaj istoric episodic. În perspectiva mileniilor următoare, s-ar putea ca religia creştină, ca şi celelalte, să dispară sau să se modifice... Faptul că marele istoric latin nu a comentat în nici un fel activitatea lui Isus, reducându-l la o simplă figuraţie a epocii, te poate îndreptăţi să pui ipoteza unei pieiri sau transformări radicale a ceea ce azi domină lumea civilizată ca explicaţie şi mod de viaţă caracteristic lumii moderne. Duhul Evangheliei, atât de subiectiv şi de patetic, ar fi înlocuit de altceva, aşa cum, prin secolele XII-XIII, luteranismul nici nu era de conceput faţă de catolicismul roman dogmatic cu inchiziţia sa. Zadarnic s-a cerut iertare ştiinţei şi marilor ei cărturari arşi pe rug... *Şi totuşi se mişcă,* şoptit, a fost totdeauna refugiul oricărei abjurări silite. Evanghelia va ceda oare locul istoricului obiectiv, intratabil, de felul lui Cornelius Tacitus?... Acestui mod de a vedea lumea şi de a relata, cum face latinul în istoriile sale: "Ştiu că cele mai multe din faptele povestite... vor părea neînsemnate şi nevrednice de a fi amintite... Osteneala noastră este închisă într-un câmp mai strâmt şi fără glorie: o pace neclintită sau abia hărţuită; o viaţă publică jalnică şi un împărat ce nu voia să mărească hotarele imperiului. Nu e totuşi fără folos de a ne opri atenţia asupra acestor lucruri neînsemnate în aparenţă, din care însă izvorăsc mari învăţăminte."

Istoria va anexa religia? ■

Mor biblioteci

(Urmare din pag. 3)

Însă până una alta, o măsură aflată de mine acum (dar, se pare, mai veche) este aceea de a nu se da prea uşor permise de frecventare a *BA* pentru «copii», respectiv (să nu ne bucurăm că şi preşcolarii ar dori să aibă acces la *BA!*) tinerii, chiar şi «doctoranzi»: se pare că *ei* ar deteriora cărţile. Şi m-am gândit cât efort depuneam noi, dascălii de la Filologie, pentru a-i deprinde pe tineri să citească la *BA* (evident, învăţându-i cum trebuie mânuite cărţile, cu delicateţe şi respect).

Mor Bibliotecile fundamentale din România? (nu mă refer la cele din modeste comune rurale, sau ale fostelor «cămine culturale», sau din mici oraşe ori la cele cât de cât - uneori - oblăduite de Consiliile judeţene). Mă îngrijorează ceea ce ar trebui să fie numite "Marile Biblioteci" - *BN* şi *BA,* fundamentale patrimonii culturale.

Nu cred că mă înşel: o mare Bibliotecă publică trebuie să includă şi "funcţionarii"- mai ales cei dedicaţi cercetării, dar şi catalogării etc., însă conceptele esenţiale, definitorii sunt *cărţile* (publicaţii etc.) şi *cititorii.* Aceasta înseamnă *spaţiu* pentru "cărţi" (cu tot ceea ce presupune "igiena" depozitării, manipulării, restaurării, eventual a microfilmării lor), dar şi pentru *cititori* (căci nu ne referim la "biblioteci de împrumut"). Nici *BN,* nici *BA* nu au aceste elemente definitorii şi de aceea se află în stare de şoc, eventual chiar de comă. Aceste *spaţii* trebuie gândite de la început (sau, măcar, în dinamica ulterioară), ca putând fi "elastice", "extensibile". Timpul sporeşte cantitatea ("materia primă" - publicaţiile) şi "consumatorii" (ar fi mai frumos spus "beneficiarii") - cititorii. Nu pare să se înţeleagă, de cei care conduc o ţară, că se petrece ceva iremediabil - în cazul *BA* şi *BN*? Fără aceste *spaţii* (nu mai amintesc de fondurile pentru "achiziţii"), sunt: miliarde irosite, şobolani care «rod» - şi biblioteci pe cale de a-şi da duhul.

Tatiana Slama-Cazacu

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură-Arte vă invităm să ascultaţi: ● Miercuri 1 mai pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 12,30 – *Sub semnul filosofiei.* "Perenitatea filosofiei tomiste". Invitat Adrian Niţă; Cronică de carte. Redactor Valentin Protopopescu. La ora 14,15 pe CRC – *Atlas cultural.* Lăcaşuri sfinte: Biserica Protato de la Muntele Athos; Mărturii despre religiozitatea românilor în sec. 17-18; Washington National Cathedral. Redactor Valentina Leonte. ● Joi 2 mai pe CRC la ora 12,30 – *O samă de cuvinte.* Importanţa cuvântului în viaţa de zi cu zi a Bisericii. Interviu cu Preot Justin Marchiş. Redactor Emil Buruiană. ● Vineri 3 mai pe CRC la ora 23,47 – *Poezie universală.* Condacul Maicii Domnului lângă Crucea Mântuitorului – alcătuit de Roman Melodul. Lectură Leopoldina Bălănuţă. Înregistrare din anul 1996. Redactor Dan Verona. La ora 0,08 pe Canalul România Actualităţi (CRA) – *Revista revistelor de cultură.* Redactor Valentin Protopopescu. ● Sâmbătă 4 mai pe CRC la ora 11,30 – *Mituri în oglindă.* Orfeu şi orfism. Între mit şi teologie. Redactor Marina Dumitrescu. La ora 16,30 pe CRC - *Artele spectacolului.* Spectacolul de inspiraţie religioasă pe scene şi pe ecrane. Colaborează Călin Căliman. Redactor Julieta Ţintea. ● Duminică 5 mai pe CRC la ora 11,20 – *Revista literară radio.* Ediţie specială cu ocazia Sfintelor Sărbători de Paşti. Colaborează Nicolae Breban, George Bălăiţă, Monica Pillat, Dan Verona, Magdalena Bedrosian, Eugen Uricaru. Redactori Adela Greceanu şi Dana Pitrop. Realizator Liviu Grăsoiu. La ora 21,30 pe CRC – *Meridianele poeziei. Pagini din lirica românească.* "Pe Domnul primăverii îl aştepta pământul". Versuri de Vasile Alecsandri, V. Voiculescu, Ioan Alexandru. Lectură: actorii Mariana Buruiană, Constantin Codrescu, Nicolae Iliescu. Redactor Dan Verona. ● Luni 6 mai pe CRC la ora 11,30 – *Remember pentru mileniul III.* Rugăciunea – puterea cuvântului între psalmii liturgici şi cei profani, în "Cartea Psalmilor" şi în "Psalmi" de Ştefan Aug. Doinaş; Text şi exegeză. Redactor Maria Urbanovici. La ora 20,15 pe CRC – *Bucureşti, istorii scrise şi nescrise.* Familii şi tradiţii. Colaborează Sahda Simionescu, fiica sculptorului Ion Dimitriu-Bârlad. Redactor Victoria Dimitriu. La ora 21,30 pe CRC – *Lecturi în premieră.* "Gânduri despre Înviere" de Î.P.S. Bartolomeu Valeriu Anania, Arhiepiscopul Vadului, Feleacului şi Clujului. Redactor Ion Filipoiu. ● Marţi 7 mai pe CRC la ora 12,30 – *Dicţionar de literatură română.* Scriitori de azi: Ioan Buduca; Lexicon de opere literare "Biblioteca din Alexandria", roman de Petre Sălcudeanu. Participă Ion Bogdan Lefter şi Sanda Cordoş. Redactor Eugen Lucan. La ora 21,30 pe CRC – *Miorita.* "Sf. Paşti în tradiţia populară" – participă cercetătorii Sabina Ispas, Iuliana Băncescu şi Narcisa Ştiucă. Redactori Ion Moanţă şi Anamaria Spătaru.

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Mesaje moldoveneşti

PARTICULARITĂŢILE românei vorbite în Republica Moldova sînt un subiect serios, cu bibliografie bogată, şi care nu poate fi rezumat în cîteva fraze. Din păcate, tratarea subiectului riscă să fie tulburată de intruziunile politicii şi de aceea se simte nevoia de a o aborda cu precauţii şi cu precizări preliminare. De fapt, problema "limbii moldoveneşti" e una strict politică, fiind atît de evident – deopotrivă pentru vorbitorul obişnuit şi pentru lingvist – că nu e vorba de o altă limbă, încît orice demonstraţie e simplă pierdere de vreme. Dar tot atât de clar e şi faptul că în ansamblul de variante regionale şi stilistice ale limbii române cele vorbite în Moldova au anumite trăsături caracteristice – mai mult sau mai puţin pronunţate, în funcţie de gradul de standardizare (diferit în limbajul jurnalistic, în cel ştiinţific, în literatură sau în oralitatea familiară). Mai multe sau mai puţine, diferenţele lingvistice dintre româna vorbită la Bucureşti, la Cluj, la Iaşi, în diaspora, în Republica Moldova, în Banatul sîrbesc etc. provin din diferenţe istorice şi culturale, din fenomene de contact – şi e normal să fie studiate. Influenţa rusei în lexic şi în gramatică (prin împrumuturi şi calcuri), păstrarea unor trăsături arhaice, acceptarea în normă a unor particularităţi regionale, existenţa unor inovaţii locale sunt cele mai frecvente deosebiri ale variantelor care circulă în statul moldovenesc; menţionarea lor nu dă nici un fel de sprijin absurdităţii politice a unei alte limbi.

Cine nu se ocupă riguros şi sistematic de aceste fenomene, studiindu-le aşa cum se cuvine, la faţa locului, are totuşi la dispoziţie o sursă interesantă, deşi fatalmente limitată: cea a numeroaselor texte moldoveneşti din Internet. Asupra lor aş vrea să fac cîteva observaţii care, evident, nu au pretenţia de a substitui o cercetare serioasă şi riguroasă – ci doar intenţia de a semnala unele caracteristici ale fenomenului. Ceea ce se observă la o primă parcurgere a unui număr mai mare de texte – jurnalistice, politice, literare - e oarecum previzibil: limba literară, îngrijită, rămâne de obicei nelocalizabilă, corespunzînd perfect (cu excepţia unor calcuri sau a unor rare opţiuni lexicale regionale sau/şi arhaizante) celei din texte similare publicate în România. Nota particulară – cea interesantă pentru lingvist – apare însă în textele cu puternice trăsături colocviale. Am vorbit de mai multe ori în această rubrică despre stilul colocvial relaxat al mesajelor (scrise mai ales de tineri) din listele de discuţii, din forumuri, "cărţi de oaspeţi" etc. Căutarea expresivităţii şi a creativităţii e o trăsătură generală şi "internaţională" a acestei noi zone de utilizare a limbii. Specifice sînt, desigur, sursele lor în fiecare caz în parte; pentru subiectul nostru, am ales ca material mesajele din forumul "moldova.net". Aici, tendinţa glumeaţă de amestec al codurilor produce adesea – exact ca în paginile corespunzătoare scrise de tineri din România – texte hibride, care îi pot înspăimânta pe cei îngrijoraţi de "stricarea limbii", dar care nu constituie nici un pericol cîtă vreme se păstrează "diglosia", distincţia stilistică dintre limba standard şi argoul tineresc. De altfel, unii dintre cei ce scriu cu extremă libertate colocvială în forum au şi contribuţii la pagini web "serioase", unde limbajul se conformează normelor academice ale românei literare. Autorii constituie grupuri relativ omogene prin vîrstă şi preocupări, fiind persoane cu nivel cultural ridicat, aflate deseori – pentru studii sau la lucru - în afara statului de origine; textele sînt foarte recente (2001-2002).

Caracteristicile lingvistice cele mai generale şi mai pregnante ale acestor mesaje mi se par a fi următoarele: amestecul de limbi (mai ales combinarea, pe fondul românesc, a rusei cu engleza); existenţa mai multor opţiuni ortografice; transcrierea conştientă a pronunţiei regionale. Engleza apare pe de o parte în expresii la modă, cu funcţie "ornamentală", din *slang* sau din registrul curent ("da *who cares* la noi în Moldova de drepturile omului?"), pe de alta în comode transpuneri directe ale terminologiei computerului; rusa oferă un bogat repertoriu de clişee, de expresii idiomatice provenite, dacă nu mă înşel, atît din limbajul cotidian cît şi din cel familiar-argotic. Efecte comice (voite) sînt create prin combinarea împrumutului recent din engleză cu trăsături ale graiului regional: "de fapt *îi ghine underground*"; "*tăt ok,* îi trimit *un email* şi-i spun că *fotcile îs scanate, îs pe desktop la server,* să se ducă sa le *ee*"; "i-am trimis *la acela un email să le ee de pe net şi s-o terminat* discuţia noastră"; "asta cam greu *ajiunji* la majoritatea *employers* de la noi"; "s-au pus cu *răsarita* la *pc* şi *bâzăresc*" etc. (în exemple am introdus, pentru a uşura lectura, diacriticele şi am generalizat cratima). Se verifică astfel tendinţa recentă de a contracara globalizarea prin reevaluarea graiului local, care încetează să mai fie un handicap şi devine atu expresiv. Oricum, merită continuată discuţia asupra celorlalte particularităţi. ■

POLIROM

NOUTĂŢI aprilie 2002

Nicolae Filipescu
Occidentalizarea postcomunistă

Andra Şerbănescu
Întrebarea. Teorie şi practică

Petru Movilă
Împăcarea Bisericii Ortodoxe

Ute Frevert, H.-G. Haupt (coord.)
Omul secolului XX

În pregătire:
John Howles — **Colecţionarul**
Ioan Petru Culianu — **Gnozele dualiste ale Occidentului**

Reduceri de 30%
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, Timişoara, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

ochiul magic

La Hanul cu Tei şi şaua-i verde

LA LANSAREA postului T.V. România Cultural s-a adunat, într-o "locaţie" originală - curtea consignaţiilor de la Hanul cu Tei – atîta lume, încît ansamblul vînzolit de corp-la-corpuri în mişcare îţi dădea ameţeli, dar şi coate, brînciuri, călcături pe bombeu. Veniseră la eveniment mulţi actori cu voci sonore (unele rămase în memorie de la recitări omagiale sub Portret), scriitori, plasticieni, muzicieni, jurnalişti şi, bineînţeles, oameni de televiziune mai vechi şi mai noi. Cu toţii străbăteau cu dificultate curteaculoar în cele două sensuri, se opreau să-şi salute cunoştinţele şi să facă oleacă de "conversaţie de cocteil" sau o bîrfă scurtă, cum stă în firea de artist, ceea ce provoca noi poticneli marelui du-te-vino. Un grup stabil format din domnii Mihai Ungheanu, Fănuş Neagu, Răzvan Theodorescu, Adrian Riza, George Pruteanu şi alţii gîtuia circulaţia.

Am zărit în mulţime şi nişte foşti colegi de facultate, cunoscuţi încă de pe atunci ca turnători şi care au făcut apoi carieră la Cenzură şi la TVR, unde lucrează şi azi. Probabil, "culturali" fiind, vor intra pe noul canal, ca profesionişti indispensabili ce sînt. Undeva, într-o parte a curţii, sub reflectoare, s-a produs, cred, şi un fel de spectacol, dar din marginea unde mă ţineam de un zid să nu mă ia valul, n-am văzut nimic. Luîndu-mă după alţii, am urcat la etaj unde, printre mobilă şi durere, printre tablouri şi statuete supravieţuitoare mai multor generaţii, am dat de o îmbulzeală şi mai mare fiindcă acolo se aflau gustări şi băuturi, iar cu paharele de plastic în mînă, conversaţiile erau şi mai animate. Se şedea pe grăţioase garnituri de salon expuse spre vînzare şi se trăncănea despre orice, numai despre noul post nu. N-am avut pe cine să întreb despre ce mă interesa: emisiunile literare de la TVR Cultural. Pe cine se vor baza ele? Tot pe carisma lui Cătălin Ţîrlea şi a Marianei Sipoş? Tot pe invitaţii lor aleşi pe sprînceană? Tot pe ideea că emisiunile culturale, fiind o treabă serioasă, trebuie să fie neapărat trenante şi plicticoase, cu discursuri şi imagine stagnînd pe cîte un chip? Sau poate, dea Domnul, a fost descoperit în sfîrşit un Pivot sau Reich-Ranicki al nostru, cu mare drag de cărţi şi scriitori, capabil să incite pofta de citit? N-am reuşit să aflu, rămîne să vedem. Fiindcă toată agitaţia mondenă din jur începuse să mă obosească, am plecat cînd soareaua era în toi. Ultima imagine a fost cea a domnului Bălăceanu-Stolnici, plimbîndu-se cu mîinile la spate printre culturali şi obiecte de anticariat, cu aerul amuzat al unui om care a văzut multe...

Impuls

CER ACOPERIT. Vînt cu seminţe de arţar şi praf. Pustietate de siestă duminicală printre blocuri. Aşezat pe o bordură, un copil de vreo 3-4 ani urla. M-am apropiat să aflu ce-l supără. "Ţi-e foame?" l-am întrebat încercînd să-l mîngîi. S-a ferit de mîna mea şi a continuat să ţipe. "Te doare ceva, ţi-a făcut cineva vreun rău?". Nu plîngea, n-avea lacrimi, din gura deschisă ieşea un sunet strident, întrerupt doar cît să tragă aer în piept. "Te-ai pierdut, vrei să-i căutăm pe părinţii tăi?" Emisia de *aaa* continua ca o sirenă. Exasperată m-am răstit la el: "De ce urli, ce vrei, spune-mi odată ce vrei!". S-a oprit, s-a uitat la mine cu o privire candidă, de jos în sus şi mi-a răspuns răspicat: "Vreau să urlu".

Adriana Bittel

teatru

Un loc curat

E un traseu, despre ale cărui dificultăți nu-i place să vorbească, Marcel Iureș își folosește numele și renumele pentru a asigura accesul către publicul iubitor de teatru al celor care au ceva de comunicat. Un program estetic liber, o mare generozitate, o solidaritate exemplară îi adună în pivnița de pe Calea Victoriei pe acei care cred încă – creatori și public – că teatrul este o experiență colectivă nu o cale de a-i exploata pe ceilalți pentru a-ți asigura vizibilitate publică. E plăcut acolo și e plăcut de povestit ce se mai întâmplă în acel spațiu mic și curat sub toate aspectele.

Chip de foc *Norway Today*

Lectura ca teatru

PE DE O PARTE, mă mândresc atât de mult cu alfabetizarea mea timpurie, încât nu-mi place să fiu scutită de contactul direct cu cartea, pe de altă parte, cred că teatrul este cu totul altceva decât lectura. În al treilea rând, un lung stagiu la emisiunea Teatru radiofonic mi-a lăsat amintirea unei combinații unde lectura "pe roluri" și decorul sonor țin locul imaginii și nu o însoțesc. Iată motivele avuabile, pentru care inițiativa Teatrului Act prin care eram invitată să ascult piese noi, întâi din dramaturgia germană și apoi din cea elvețiană, nu mi-a stârnit un entuziasm excesiv. M-am decis să mă duc, totuși, trecând și peste motivele inavuabile, numai pentru a-mi satisface curiozitatea față de o zonă teatrală la care nu am acces direct; bănuiam că o să fie prezenți "noi și ai noștri", critici, cronicari, actori, regizori, o să ne salutăm, o să bârfim în timp ce autorii proiectului o să mai bifeze o acțiune.

Chiar din prima seară a "programului german", când Mihaela Sârbu și Florin Piersic jr., îndrumați regizoral de Cristian Juncu, au citit norway.today de Igor Bauersima am realizat că evenimentul de la Teatrul Act depășește orizontul meu de așteptare. În plină lumină, îmbrăcați de stradă și așezați la o masă, actorii ne propun să avansăm împreună pe drumul cunoașterii, nu atât al piesei sau al personajelor, cât al felului cum cuvintele devin teatru: procesul identificării se desfășoară la vedere, mișcarea, decorul, imaginea se înfiripă în imaginație: libertatea de a-ți alcătui propriul spectacol (care nu trebuie confundată niciodată cu arbitrarul) este cu atât mai deplină, cu cât punctele de pornire sunt mai precis definite.

În serile următoare, pe micul spațiu lăsat liber de năvala spectatorilor – tinerii, indiferenți la protocol, s-au așezat pe jos – au citit/interpretat texte dramatice vedetele teatrului românesc, Marcel Iureș și Maia Morgenstern, Mircea Rusu și Coca Bloos, Irina Movilă și Nicu Mihoc cărora li s-au adăugat Adelian Gelea, Bogdan Florea, Aurelian Bărbieru, Pavel Bartoș, Antoaneta Cojocaru, Bogdan Dumitrescu. Era absolut fascinant de urmărit cum imobilitatea impusă de condiția lecturii devine dinamică teatrală: relațiile între personaje, textul și subtextul dialogului, căutarea adevărului de dincolo de cuvinte deveneau cărămizile unei lumi ordonate conform unui criteriu specific. Piesele alese de criticul Victor Scoradeț nu erau dintre cele tradiționale nici în ceea ce privește construcția, nici în domeniul expresiei, dar tinerii regizori incluși în acest program, alături de actori au izbutit de fiecare dată să asigure elementului de noutate acel fundament de adevăr care îl leagă de eternitate. Cele trei piese germane (la cea pomenită se mai adaugă *Chip de foc* de Marius von Mayenburg, regia Radu Apostol și *Legăturile Clarei* de Dea Loher, regia Radu Afrim) înfățișau o lume bolnavă de sine, unde conflictul dintre generații ia forma distrugerii legăturilor intime, a decenței creatoare de confort moral. Rezultatul este contradictoriu, înlăturarea minciunii nu asigură accesul la adevăr. Limbajul se desprinde de convențiile bunei cuviințe, se spune tare ceea ce nu era permis de spus nici în gând, dar în măsura în care cuvintele obscene vin din interiorul dramei și nu din exterior, ele devin o convenție ca oricare alta, șocul creat de ele apropie de miezul dramei și nu creează stânjeneală.

Într-un fel mai puțin violent, o realitate dură este descrisă și de cele două piese elvețiene selectate: *Top Dogs* de Urs Widmer și *Ambasadorul* de Thomas Hürliman. Dezechilibrul economic general modifică percepția de sine elaborată de "stăpânii vieții": victime ale restructurării întreprinderilor, foștii funcționari superiori, managerii, oamenii de succes de ieri devin azi niște epave, incapabile să acționeze. Ei nu sunt niște câștigători care au pierdut, ci niște perdanți transformați în mod artificial în câștigători. Regizorul Alexandru Berceanu include în joc numele reale ale actorilor și drumul de la ființa reală (cu un nume pe buletinul de identitate, cu un pahar de apă într-o mână și cu textul în alta), la personajul convențional, gata oricând să-și trădeze identitatea și apoi, mai profund, spre vulnerabilitatea care ne leagă pe toți – spectatori, actori și regizori (ceea ce este un alt nume dat profesiei de manipulatori) este parcurs cu grație jucăușă. În *Ambasadorul* structura dramatică este mai convențională, dar procesul de conștiință declanșat de cel care a asigurat neutralitatea binevoitoare a Elveției față de Germania nazistă forează în adâncimea istoriei europene. Marcel Iureș și Valeria Seciu, Mircea Albulescu și Constantin Drăgănescu (regia Theo Herghelegiu) apropie acea zi de 8 mai 1945 a Elveției de ziua de azi a României, meditând la victoria oportunismului asupra răului, la neputința binelui de a-și impune criteriile.

Neputință? Nu chiar. Există o forță a binelui captată de prezența sponsorilor (Ericsson, ABB), de bunăvoința celor ce au sprijinit proiectul (PRO HELVETIA, ABB, HVB, Institutul Goethe), materializată în încăpățânarea lui Victor Scoradeț de a face cunoscută dramaturgia pe care o prețuiește; există ceva bun adunat în intonațiile actorilor, în concentrarea atentă din privirea regizorilor, veghind din colțul spațiului de joc, în tăcerea respectuoasă a publicului tânăr, în felul cum își înțelege misiunea Marcel Iureș: în serile de "lectură" de la Teatrul Act viața a palpitat înfiorată în vecinătatea talentului.

Întreruperea temporară a curentului

DEȘI se vorbește mereu despre moarte – despre sinucideri și execuții – și spectatorilor li se arată practic aproape toate instrumentele violenței – de la somnifere și cuțite la altele mai sofisticate – piesa lui Radu Macrinici este îmbibată de compasiune: oricât de nevolnic ar fi fiecare individ luat în parte, există în suma trăirilor tuturor ceva care merită să fie ocrotit și păstrat. Îngerul electric, cel ce veghează și, ca să poată să o facă, ia cofeină ca să nu adoarmă, amintește mereu că "statul român nu și-a plătit datoriile față de societatea noastră" și întrerupe curentul electric pe tot teritoriul, suspendând astfel haosul. În planul destinului uman, incapacitatea statului de a-și îndeplini obligațiile contractuale duce la un blocaj cu urmări mai grave decât cel financiar: dispare încrederea și dragostea, se blochează instinctele vitale, este anulată raționalitatea motivațiilor.

Conflictul piesei este situat acolo unde violența practicată în numele libertății individuale se intersectează cu violența considerată legitimă: cea practicată de stat pentru a pedepsi excesele acestei libertăți. Prin etalarea consecințelor ireversibile în planul destinelor, Radu Macrinici exprimă, cu patimă și durere, deruta reprezentanților unei generații refuzate de idei și de istorie. Radu Afrim pornește de la grup spre individ: monstrul cu trei capete, atât de firesc în excesele sale, are toate atributele firescului și de aceea este și atât de înspăimântător. Cei trei tineri veniți la hotel ca să se sinucidă sunt proprietarii unei vieți care nu merită să fie trăită și neputința lor de a se înțelege și de a se exprima este izvorul violenței îndreptate împotriva lor sau împotriva celorlalți. Regizorul construiește bine agitația vană a grupului, permanenta defazare a membrilor săi: ei nu reușesc să se exprime pe ei, nu știu să iubească, nu izbutesc să se adreseze inteligibil și articulat unul altuia și de aici incapacitatea de a comunica normal cu lumea, altfel decât prin zgomot. Antoaneta Cojocaru lasă să se bănuiască eroziunea și confuzia sentimentelor, existența unor răni deschise, golul personajului jucat de ea este alcătuit dintr-o combinație de plinuri inavuabile. Arta sugestiei o diferențiază de partenerii ei, monotoni în monomania lor.

Ecranul televizorului coplește decorul: de acolo vine veselia pedepsei cu moartea, aprobată de președinte, popularizată de reprezentantul legii și explicată în spiritul moralei creștine de reprezentantul clerului, acceptată – în așteptarea îngerului – de criminalul condamnat. Indiferența și golul născut de ea provoacă o nouă dinamică în camera de hotel: tentația sinuciderii este echivalentă cu o condamnare la moarte, singura rezolvare a problemei de care societatea e capabilă este înlăturarea problemei. E o lume rece, fără iubire, fără morală și fără viitor. Pedeapsa cu moartea se va întoarce împotriva propriilor ei partizani.

Preocuparea regizorului pentru contrapunctul dramatic este evidentă și grotescul emisiunii televizate își are rădăcinile în realitatea posturilor publice și private existente și trimiterile în lumea monstruoasă a SF-ului de duzină. Însă de la un moment încolo, actorii care îi interpretează pe tinerii din hotel devin spectatori ca și noi, cei de pe băncile Teatrului Act, legătura de idei și de sentimente care ar putea întreține dialogul – fie că acesta se aude, fie că nu – se întrerupe. Lipsiți de a treia dimensiune, la propriu și la figurat, actorii emisiunii televizate obțin mai curând efecte, decât coerență. Este posibil ca această inadvertență să vină din text și ar fi fost preferabil ca regizorul și scriitorul să restabilească echilibrul în perioada premergătoare premierei. Dar aceasta și alte obiecții eventual posibil de formulat pălesc în fața marii calități exprimate solidar de Macrinici și Afrim: lor le pasă. Le pasă de deriva semenilor lor, nu doar așa ca să fie lăudați de profesioniștii din artele spectacolului, ci prin încercarea de a intra într-un dialog direct cu cei pe care frica îi face să înspăimânte lumea. E nevoie de curaj artistic pentru a cere brusc socoteală statului român întrebându-l de ce nu și-a plătit datoriile față de cetățenii săi, chiar și față de cei mai răi dintre ei. Spaima de iremediabil alimentează patetismul de bună calitate al spectacolului și "îngerul dramatic" lasă un spațiu speranței.

Magdalena Boiangiu

cinema

SENTIMENTE VS. COMERŢ

UN FILM a cărui producţie durează patru ani este, să o recunoaştem, un fapt de excepţie. În zilele noastre în care "graba strică treaba". În zilele noastre în care motto-ul pare a fi "cu cît mai multe filme, cu atît mai mulţi bani". În sfîrşit, în zilele noastre în care calitatea a ajuns sinonimă cu încasările. În această ordine de idei blamabilă nu este dorinţa de cîştig în sine, ci replicarea, clonarea obsesivă a uneia şi aceleiaşi reţete pînă la abolirea oricărei urme de bunsimţ.

Într-un asemenea acultural context, *Moulin Rouge* este, indiferent de "calificativul" pe care i-l acordăm, indiferent de atitudinea noastră de acceptare ori de respingere, un film ieşit din tiparul comercial acreditat oficial: lipsesc exploziile, sîngele apare în prea puţine cadre şi nu se revarsă în efluvii ce împînzesc ecranul, genurile *policier* şi *sf* nu sînt amintite nici măcar în glumă, acţiunea poate fi rezumată în trei cuvinte, iar *suspense*-ul pare a nu fi fost inventat încă. O manieră nonconformistă, provocatoare de abordare a unui subiect uşor desuet (v. şi sursa de inspiraţie pe filiera "Dama cu camelii"/ "Traviata") constituie premisa esenţială a discursului cinematografic. Specularea la maximum a discrepanţei dintre clasicitatea, cuminţenia, previzibilitatea epică, pe de o parte, şi "obrăznicia", iureşul limbajului vizual, pe de alta, creează o atmosferă tumultuoasă pe al cărui fundal se desfăşoară iubirea fără viitor dintre vedeta-clubului de noapte Moulin Rouge, Satine (Nicole Kidman, impecabilă în ipostaza de divă curtezană a sfîrşitului de secol 19), şi tînărul scriitor Christian (Ewan McGregor, seducător prin spontaneitate, naturaleţe). Un film centrat pe relaţia celor două personaje, pe sentimente, nicidecum pe acţiune, poate părea la prima vedere plictisitor, derutant, ba chiar imposibil de urmărit de vreme ce unii părăsesc sala de cinema după primul sfert de oră de proiecţie. Ce este, însă, *Moulin Rouge* în versiunea anului 2001?

O lume-spectacol.

Iubire în culise.

Iluzie a realităţii. Iluzie a ficţiunii.

Caleidoscop sinestezic. Muzică, culoare. Dans, pasiune. Moarte, ritm.

Libertate. Frumuseţe. Adevăr. Dragoste. – Clişeizat. Demonetizat.

Cum este construit acest edificiu despre care însuşi regizorul afirmă: "Noi am vrut să folosim tehnicile moderne de realizare a efectelor vizuale pentru a crea nu perfecţiune, ci imperfecţiune. Simulînd filmările tremurate şi imperfecte (...) am sperat că publicul va acorda mai multă credibilitate lumii re-create de noi"?

Printr-o combinaţie seducătoare de artificiu declarat, asumat şi kitsch aparent. Cu siguranţă aparent, deoarece cel real se ia în serios şi este cît se poate de spontan, iar de astă dată avem de-a face cu un kitsch de domeniul exhibiţionismului, exacerbat cu intenţie critic-ironică asupra superficialităţii unui univers ale cărui principale coordonate sînt confetti, artificii, inimioare, strasuri.

Printr-un amalgam de senzualitate-sinceritate (v. personajele principale) şi caricatural-grotesc (v. spre exemplu eroul negativ, Ducele, precum şi episodul "Like a Virgin" interpretat de către personajul Zidler).

Prin alternarea cu fineţe a registrului comic cu cel (melo)dramatic.

Şi, nu în ultimul rînd, prin îmbinarea clişeelor (v. în special dialogurile) cu emoţia autentică provenită din intensitatea poveştii de dragoste. Tocmai la acest nivel se situează epicentrul peliculei. Precum în *Romeo şi Julieta* (versiunea cu Leonardo Di Caprio şi Claire Danes, în regia aceluiaşi Baz Luhrmann) miza realizatorilor este cea de a crea personaje puternice ce îşi trăiesc intens, credibil viaţa, prin intermediul unor elemente şi mijloace îndeobşte utilizate spre a sugera contrariul. Este vorba aici nu numai depre o viziune de ansamblu, ci şi despre o strategie de comunicare: numai prin şoc simultan la nivel vizual, auditiv şi al limbajului verbal, spectatorul contemporan cu simţuri constant tocite mai poate percepe/ pricepe sentimente reale. "Spectatorii din zilele noastre s-au plictisit de efecte speciale realizate cu ajutorul computerului şi de unghiuri de filmare imposibile", comenta Baz Luhrmann, drept pentru care le preia, folosindu-le creativ într-o direcţie nouă.

Să mai amintim faptul că savoarea peliculei constă şi în referinţele ori citatele detectabile la cele mai diverse paliere, în cele mai neaşteptate momente, dear fi să amintim numai intertextualismul muzical ce cuprinde în paralel sau mixat operă, pop, swing, tango, cancan.

Meritul lui Baz Luhrmann este acela de a impune o perspectivă personală asupra poveştii (re)prezentate, asupra personajelor, obligîndu-ne la o interpretare-receptare integral subiectivă. *Moulin Rouge* nu se adresează cîtuşi de puţin minţii şi ca atare judecarea sa conform unor criterii rigide, pre-existente nu-şi are rostul. *Moulin Rouge* a fost conceput cu dorinţa deliberată de a solicita publicul din punct de vedere emoţional. Astfel încît răspunsul nostru trebuie să conţină explicit o apreciere ce ţine de posibilitatea/imposibilitatea noastră de a fi impresionaţi afectiv. Pe scurt, vom spune că *Moulin Rouge* este un film seducător realizat cu talent, cu multă muncă, cu o viziune coerentă ce transpare din întreg discursul cinematografic. Şi, nu în ultimul rînd, să notăm că *Moulin Rouge* poate fi "citit" şi ca o pastişă a epocii noastre: o lume mereu agitată pînă la pierdera identităţii (v. scena de prezentare a clubului ca metaforă a unui întreg univers cu siluete ale căror contururi devin din ce în ce mai estompate); un spaţiu în care comerţul predomină pînă la saturaţie, în care "I'm a material girl" nu este numai o melodie a Madonnei (cu haz citată în film); o lumea a aparenţei în care sentimentele se află întotdeauna în spatele cortinei (aici atît la propriu cît şi la figurat) ori într-o ieftină cameră de hotel cinic intitulat "L'amour". Leit-motivul filmului, al vieţii înseşi este "The show must go on" ceea ce ne aminteşte de un alt music-hall tragic: *All that Jazz* al lui Bob Fosse cu al său "Show time". Baz Luhrmann demonstrează încă o dată că un subiect (aparent) subţire se poate transforma prin inteligenţă creatoare într-un film care nu trece neobservat.

Moulin Rouge (Distribuit de IntercomFilm Romania) – Cu: Nicole Kidman, Ewan McGregor, John Leguizamo, Jim Broadbent, Richard Roxburgh; Regia: Baz Luhrmann; Scenariul: Baz Luhrmann & Craig Pearce; Imaginea: Donald M. McAlpine, ACS/ ASC.

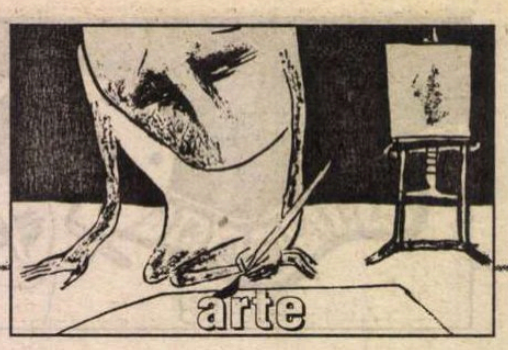
CU TOTUL altfel stau lucrurile în cazul unei pelicule de serie lux, cu accentul pe "serie", precum *Faceţi jocurile!* a cărei regie o semnează Steven Soderberg.

Acesta ar putea fi descris în termeni complementari peliculei mai sus discutate. Anume: *Faceţi jocurile!* reprezintă un bun exemplu de standardizare în materie de filme numite de "entertainment", care va să zică "pentru distracţie". Şi cum altfel decît "distracţie" putem numi următorul subiect: o trupă veselă de băieţi cu cazier se pregătesc să dea lovitura vieţii (să jefuiască trei dintre cele mai mari cazinouri din Las Vegas), numai bună spre a intra în cartea recordurilor spărgătorilor. În cazul în care există una de acest fel; dacă nu, sugerăm să se înfiinţeze una căci în ultimul timp banditii au devenit personaje simpatice foarte, extrem de potrivite pentru a înfăţişa publicului tînăr prototipul eroului pozitiv. Parcă spre a spori farmecul acestor eroi, s-a decis distribuirea în rolurile principale a celor mai şarmaţi actori ai momentului (v. George Clooney, Brad Pitt). Departe de noi ideea unei lecţii de morală aplicată pe o cazuistică de mucava, însă recurenţa tematică ne pune un pic pe gînduri. Mai ales că o ştim din experienţă: cînd sistemul hollywoodian prinde drag de vreo reţetă cu priză la public nu mai renunţă la ea nici în ruptul capului, astfel încît ar fi bine să ne pregătim pentru o lungă serie de variaţiuni pe tema "spărgătorul meu iubit".

Să revenim însă la George Clooney et comp. Mare ne-a fost mirarea cînd am aflat că mobilul real al acţiunii, pregătite cu un lux de amănunte demn de o cauză mai bună şi cu o cheltuială care îţi taie respiraţia, nu era cîştigul financiar propriu-zis (acesta se afla abia pe locul doi). Nu, nicidecum. Ci falimentarea celui care trăia cu ex-soţia eroului principal, cel ce pune la cale planul loviturii. Şi, în cele din urmă, recîştigarea ex-soţiei cu pricina. (Nu spuneam noi mai devreme ce băieţi buni sînt banditii, nişte sentimentali pe care nu îi înţelege nimeni, nimeni). Iar aici intervin problemele serioase: fiind el implicat sufleteşte mai poate coordona profesionist acţiunea? Ce doreşte el – banii sau numai recuperarea soţiei? Una peste alta, aceasta-i treaba lui, treaba noastră este să votăm (vorba unui slogan de campanie electorală). Votul nostru este de 10 la 1 pentru *Moulin Rouge*. În vreme ce *Faceţi jocurile!*, în ciuda distribuţiei, în pofida încercării disperate de a găsi un subiect atractiv şi dinamic, cu ritmul său situat undeva la mijlocul dintre alert şi lălăit (cum e mai rău: nici, nici), ca să nu mai amintim de *suspense*-ul care de mult nu ne mai ţine cu sufletul la gură, rămîne repetent.

Faceţi jocurile!/Ocean's Eleven – Cu: George Clooney, Brad Pitt, Julia Roberts, Matt Damon, Andy Garcia; Regia: Steven Soderbergh.

Miruna Barbu



cronica plastică

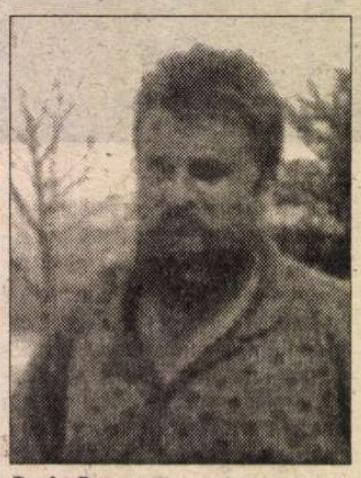
de Pavel Şuşară

Marin Gherasim şi invitaţii săi

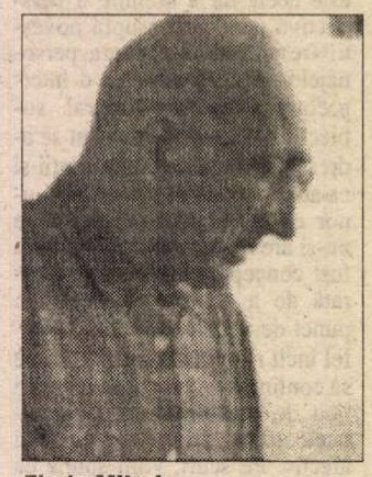
TEXTUL de mai jos a fost scris pentru catalogul Expoziţiei Gherasim, Mitroi, Dup, *expoziţie organizată la Mogoşoaia de către* Centrul de Cultură Palatele Brâncoveneşti de la porţile Bucureştiului. *Această acţiune face parte dintr-un proiect mai amplu, iniţiat de criticul şi istoricul de artă Doina Mândru, directorul* Centrului, *iar expoziţia propriu-zisă constituie începutul unui şir de manifestări cu o structură asemănătoare. Adică de evenimente construite pe schema* expozant/invitaţi, *indiferent dacă* expozantul *îşi invită colegii, îşi invită discipolii sau îşi invită maeştrii. (P.Ş.)*

SĂ FACEM o expoziţie la Mogoşoaia, o acţiune specială, în care Marin Gherasim îi va avea ca invitaţi pe Florin Mitroi şi pe Darie Dup, ai vrea să participi şi să scrii ceva pentru Catalog, mă întreabă Doina Mândru, prin telefon, în timp ce eu mă plimb pe străzile, nefiresc însorite în plină iarnă, ale oraşului Râmnicu-Vâlcea. Tema este *sacrificiul, jertfa*, Marin a ales-o, îmi mai spune ea, da, îmi confirmă şi Marin Gherasim, în atelierul său din Pangratti, cîteva luni mai tîrziu, în timp ce aliniază lucrările pe lîngă pereţi, locul sugerează şi chiar impune această tematică; jertfa lui Brâncoveanu, renunţarea la sine, şi chiar jertfa nemijlocită a artistului, uite, cam astea ar fi temele mari, Heruvimi, Jilţuri, Porţi, Veşminte, cîmpuri de cruci născute la intersecţia liniilor, a tuşelor şi a gesturilor, cele care semnifică ideea de sacrificiu, ideea individuală, istorică şi mistică (*„Pentru realizarea propriei sale construcţii lăuntrice,* decupez eu un citat dintr-un text mai vechi, *Marin Gherasim şi-a sacrificat numeroase tentaţii şi şi-a abandonat multe miraje. În planul imediat al viziunii, el a abandonat simbolismul pentru a recupera simbolicul, a părăsit o lume convulsivă, patetică şi în permanentă stare de combustie pentru a-şi dobîndi echilibrul în proximitatea unor semne plastice deja investite moral, şi înlăuntrul unei tot mai pronunţate aspiraţii către sacru. Începînd chiar cu ciclul Megalopolis, pictura sa se structurează sever, nucleele compoziţionale devin imperative, liniile curbe se îndulcesc sau dispar cu totul în spaţiul unei geometrii fără concesii. Topografia devine topos, oraşul devine cetate, spaţiile mari se preschimbă în incinte, în spaţii intermediare (arcade, porţi, ferestre) sau în spaţii simbolice şi rituale propriu-zise (abside, cărţi, veşminte etc.). O componentă hieratică, de extracţie orientală-bizantină, se exprimă tot mai vizibil în arta sa, fără, însă, a împinge reprezentarea în zona mimetismului sau în aceea a reanimării teziste. Cu toată vocaţia hieratic-abstractă pe care această pictură pare a o dezvălui tot mai mult în ultima vreme, Marin Gherasim rămîne în continuare un voluptuos al culorii, un expresionist sui generis, dar nu unul dezlănţuit ca altădată, ci unul care a descoperit, după îndelungi exerciţii, că strigătul sălbatic poate fi convertit în energie supravegheată, iar panica privirii se poate stinge în tihnă contemplativă.*

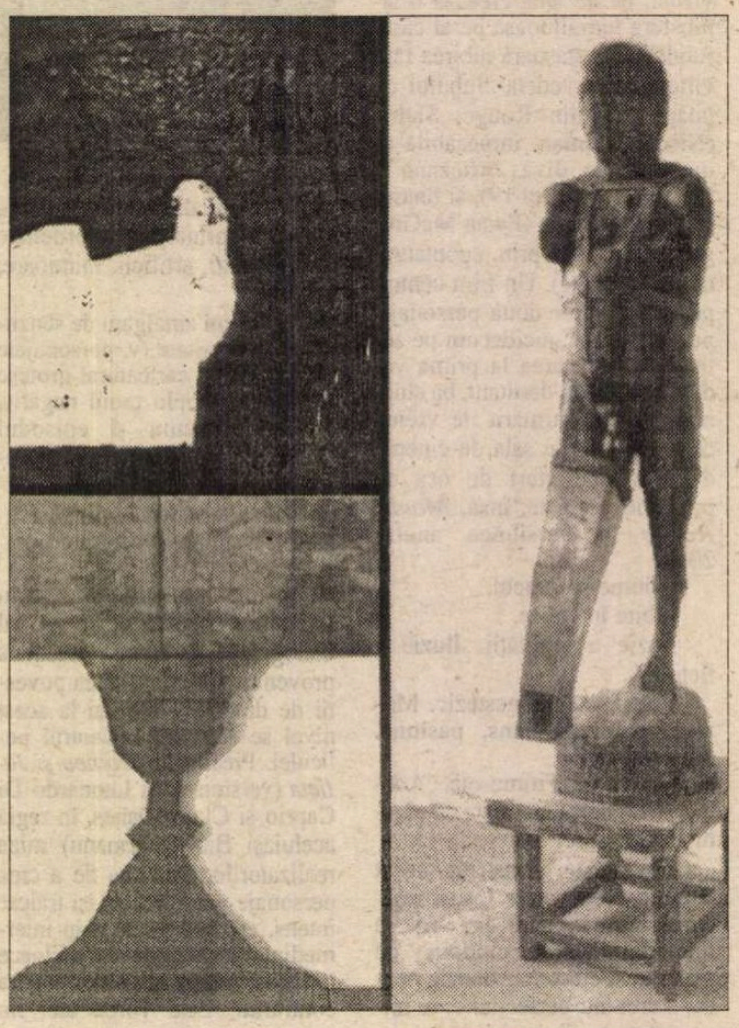
Dar performanţa pictorului Marin Gherasim nu stă doar în consecvenţa viziunii sale şi în încrederea desăvîrşită în eficienţa ei spirituală, ci şi în capacitatea de a-şi depăşi, ca într-un ritual sacrificial, propria-i natură. Nefiind ceea ce s-ar putea numi un mistic, un iluminat solitar şi rătăcitor într-o lume irecuperabil decăzută, el trăieşte raţional şi priveşte lucid. Spiritul său de o rigoare geometrică se regăseşte deplin în chiar geometria fundamentală a picturii sale. În cea mai pură descendenţă bizantină, apropiat moralmente şi spaţiului eclezial, el ridică această geometrie de fond pînă la cotele mărturisirii şi transformă retorica modulară a liniilor în ceremonial sacru şi în act jubilatoriu"), tocmai aceea de care mi-e teamă mie acum, îmi mărturiseşte, cu voce şoptită, în atelierul lui de pe Eforie, Florin Mitroi, mi-e teamă să nu cad într-un discurs bisericos, să mă îmbisericesc, cu alte cuvinte, un discurs împotriva căruia nu am nimic, îl respect chiar, dar nu aceasta e firea mea şi nu acesta este sensul picturii mele, apoi îmi arată, unul cîte unul/una cîte una, Cuţite hieratice, Securi monumentale, obiecte în efigie, pînze albe, forme decupate în tablă, calde şi friguroase în aceeaşi măsură, şi chipuri, o lume halucinantă de chipuri adormite pe crucile nimănui (*„Arta lui Florin Mitroi nu este un joc secund,* fac eu iarăşi puţină arheologie în propriile-mi texte, *o reprezentare a aparenţelor, o simplă flatare a iluziei şi a tranzitoriului, ci o formulă de comunicare directă cu arhetipul, de încarnare a ideii pure. Mitroi nu pictează obiecte, el developează noţiuni. Opţiunea sa pentru un atemporal spirit al clasicităţii, în care importante nu sunt veşmintele realului, ci raporturile absolute cu acesta, este filtrată prin austeritatea unei viziuni a semnului, a hieroglifei, de factură orientală. În spiritul acesteia, Florin Mitroi conferă un aer definitiv şi aprioric picturii sale. El rămîne ferm în bidimensional, şi chiar atunci cînd creează obiecte, cînd forma este obţinută prin decupare mecanică, tăietura nu este decît o variantă extremă a liniei, o ipostază radicală a desenului, iar problema renunţării la bidimensionalitate nu se pune în nici un fel. Tenta plată, lumina lăuntrică a culorii, secţionarea compoziţiei în registre clare, după modelul pămînt/cer, se înscriu şi ele în aceeaşi amplă perspectivă stilistică şi morală. Această filiaţie spirituală, la care se mai adaugă tipologiile arhaice şi stilistica picturii ţărăneşti, identifică în arta lui Florin Mitroi şi sensul unei energii recuperatoare. Pentru că el nu se raportează la nimic din perspectivă epică şi denotativă, nu citează şi nu-şi însuşeşte formule, ci se adînceşte în spiritul lor, le descifrează înţelesurile şi le reactivează conţinutul incoruptibil. Asemenea pictorului de biserici, sau a zugravului anonim care a lăsat un semn şi apoi s-a retras, Florin Mitroi se topeşte şi dispare în substanţa propriei sale picturi"*), eu n-am ce să-ţi arăt pentru că toate lucrările sînt împachetate şi înghesuite pe aici, asta e, cînd nu mai ai atelier..., dar îţi dau nişte fotografii, îmi spune Darie Dup, în atelie-

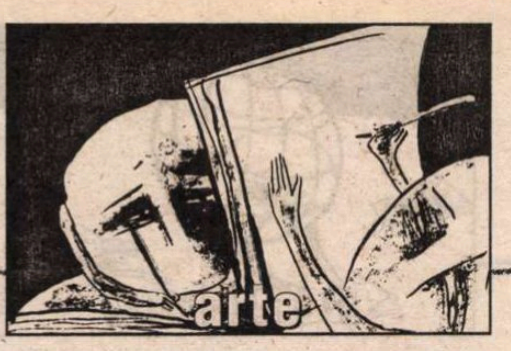


Darie Dup



Florin Mitroi

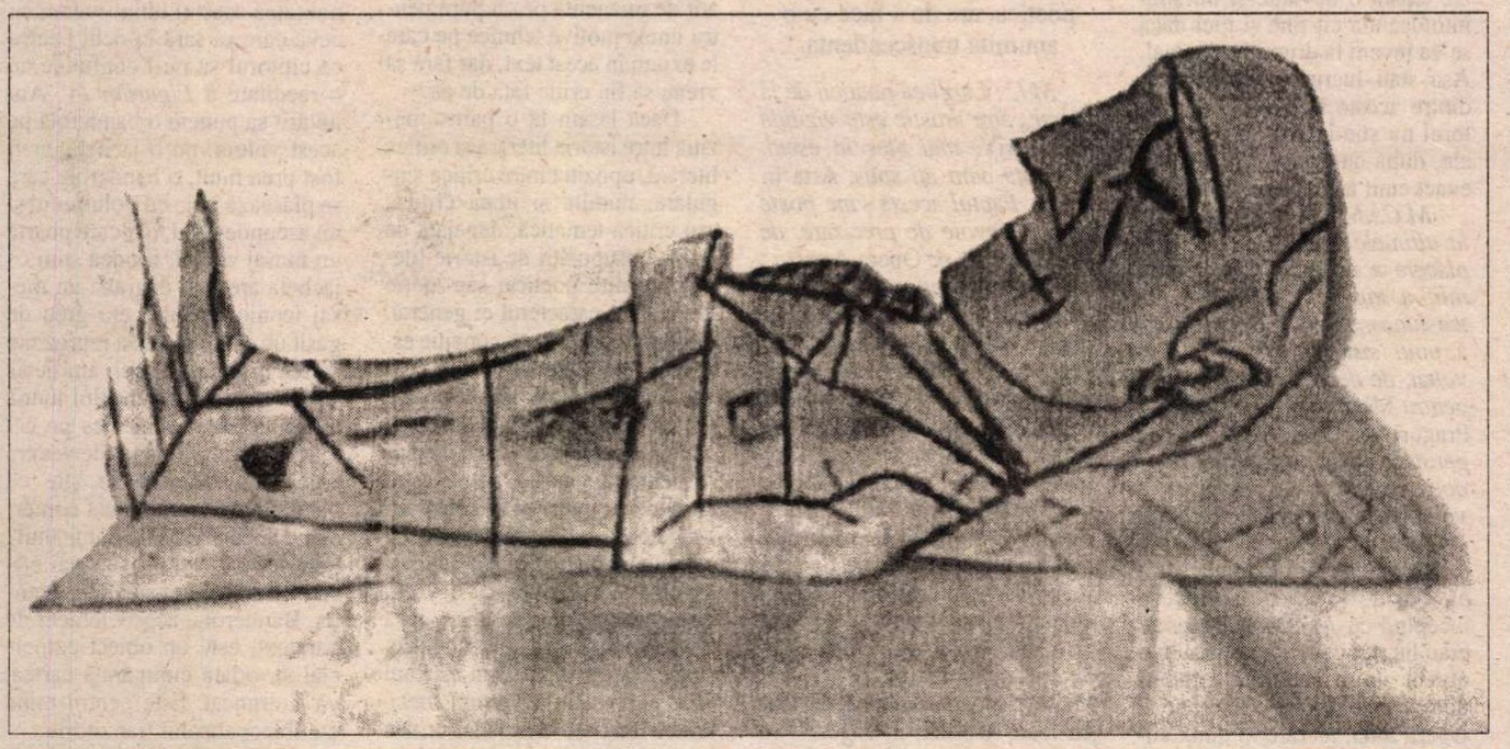




rul secției de sculptură de pe Griviței, într-o atmosferă care ar putea fi a oricărui timp, din Renaștere și pînă astăzi, uite, eu o să expun ceva de felul acesta, cîteva personaje, niște grași din ăștia, ceva capete, cranii din astea de tauri, din astea de-ale mele mai vechi placate cu metal, le știi tu... („Le știu, îi răspund, în sinea mea, pentru că *Darie DUP aparține ca vîrstă generației pe care ne-am obișnuit s-o numim optzecistă. El s-a impus, însă, mai degrabă prin elementele care-l separă decît prin acelea care-l integrează în problematica și în obsesiile acesteia. Sculptor cu o foarte bună priză la materie și cu un la fel de puternic instinct al formei, el a rămas oarecum într-un gen particular de clasicism, cu o puternică tentă morală, interesîndu-se mai puțin de experimentele de limbaj, de integrarea unor noi materiale și tehnici, de redefinirea dialogului cu spațiul. De toposurile clasicității îl leagă, mai întîi, fascinația pentru corpul uman, în jurul căruia se naște o adevărată civilizație antropocentristă. Și chiar dacă arhitectura corporală nu este permanent o prezență explicită, ea este suplinită sistematic prin detalii anatomice, prin atitudini, prin forme asimilabile. Deși materialul său predilect este lemnul, pe care-l cioplește în planuri mari, fără interes pentru amănunt și pentru culoarea locală, lucrări cu o remarcabilă forță expresivă au fost realizate prin combinarea acestuia cu metalul; fie prin placare neutră, fie prin asocierea cu un element deja constituit - lama de coasă, de pildă. Însă dincolo de interesul pentru forma statică sau, mai bine zis, pentru forma cu un echilibru dobîndit, Darie Dup se exersează într-un expresionism temperat, cu o puternică rezonanță existențială. Departe de a fi o mistică sau măcar un elogiu, antropocentrismul lui, marcat deseori de consecințele mutilării, așezat alteori într-o ciudată asociere cu zoologicul, este mai curînd semnul unei revolte și actul unei puneri între paranteze*"), apoi încerc să-mi imaginez cum va ieși această expoziție pe care cei trei artiști excepționali, dar care nu au în mod obligatoriu multe lucruri în comun, o vor deschide într-un spațiu care este deja cel de-al patrulea expozant, din moment ce el a reușit, de la bun început, să-și impună tematica și perspectiva morală. ■

Lucrare de Marin Gherasim

Lucrare de Darie Dup



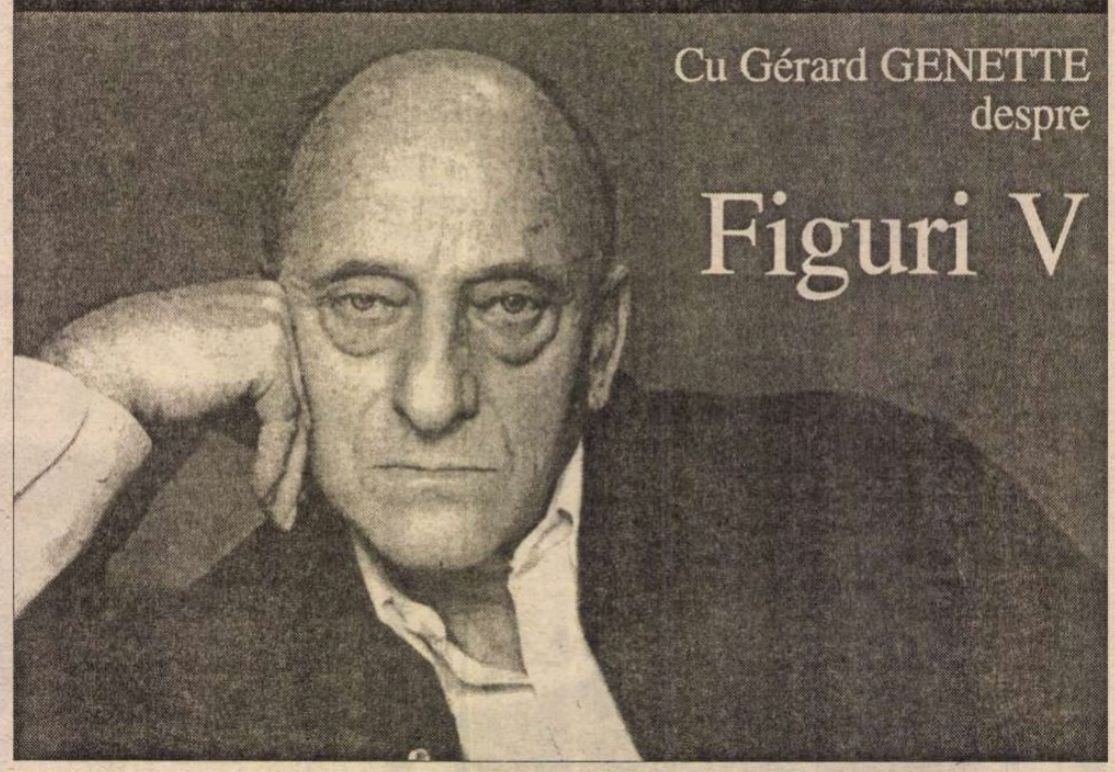
Lucrare de Florin Mitroi

În loc de epilog: *Expoziția s-a deschis, în sălile de la parter ale Palatului brâncovenesc, în ziua de 21 aprilie, iar participarea publicului a fost copleșitoare. Cei trei artiști, în pofida doliului care a mocnit în atmosfera evenimentului din pricina dispariției neașteptate a lui Florin Mitroi, au reușit să creeze un discurs a cărui unitate lăuntrică și expresivă trece cu mult dincolo de orice presiune tematică sau conjuncturală. Deși așezată sub semnul* jertfei, al sacrificiului, *perspectivă care, în mod normal, ar fi trebuit să introducă la nivelul lecturii o notă ușor epică, dacă nu cumva una de-a dreptul discursivă, expoziția are, în mod paradoxal, mai curînd o dominantă melancolică și reflexivă. Compatibilitatea profundă a celor trei expozanți, fie în planul imediat al expresiei, fie în acela, mai îndepărtat, al atitudinii, este atît de puternică încît zonele de articulație dispar cu desăvîrșire, iar granițele dintre expresii intră și ele într-un proces natural de sublimare. Dacă între Marin Gherasim și Florin Mitroi există, chiar în privința tonusului lor creator, o solidaritate profundă și vizibilă, între Florin Mitroi și Darie Dup există aceeași subtilă continuitate la nivelul atitudinii morale și al reacției existențiale. Dar ceea ce Mitroi și Dup sancționează necruțător și demn și ceea ce interiorizează, de multe ori, dureros și chinuitor, ceea ce, cu alte cuvinte, umanitatea poartă în sine ca stigmat ontic și ca eșec istoric, Marin Gherasim proiectează într-un plan al triumfului, al eliberării și al mîntuirii. Dovadă peremptorie că în artă, adică în expresia autentică, sacrificiul și triumful, jertfa și mîntuirea sunt simultaneități estetice și nu trepte doctrinare abstracte.*

ÎN FEBRUARIE a apărut la Editura Seuil un volum de Gérard Genette ce continuă noua serie de „Figuri" şi care se intitulează simplu *Figuri V*. Este, după cum ne va mărturisi autorul, o reîntoarcere la un tip de scriitură mai relaxată, mai destinsă, capricioasă. Şi într-adevăr, după ansamblul intitulat *Opera artei*, Genette, temutul „Aristotel" şi apoi „Kant al zilelor noastre", pare să renunţe la rigoarea clasificărilor, la sinteza tabelelor, la repartizarea categoriilor în căsuţe, la noi taxinomii. El se ocupă acum de nuanţe, de aprofundări, de autori sau chestiuni pe care nu le abordase încă, dar care-l interesau de mai demult. Încă din *Opera artei*, iconicul sub forma unor reproduceri îşi face loc în volumele sale, ca un indiciu concret al lărgirii poeticii şi al înglobării ei în estetică. *Figuri V* conţine cinci eseuri dintre care trei foarte ample: *Despre genuri şi despre opere*, *Chateaubriand şi nimic* şi eseul despre comic, cu un titlu mai atrăgător, mai seducător, *Morţi de rîs*. Ele se anunţă deja ca o referinţă bibliografică a domeniului abordat. La acestea se adaugă două eseuri de mai mici dimensiuni, dar nu mai puţin incitante, *Uvertura metacritică* şi *Arta în cauză*. Temele sunt variate, critica imanentă, genul şi opera, comicul şi aprecierea subiectivă pe care i-o face receptorul, ficţiunea şi dicţiunea la Chateaubriand, *Poetica* lui Aristotel, *Estetica* lui Hegel, catedrala ideală a lui Viollet-le-Duc, dar şi westernul, jazzul, filmul serial, Vermeer, arta modernă. Digresiunile şi bifurcaţiile sunt numeroase, ironia şi autoironia, ca de obicei, fine, subtile. Deschiderea poeticii către estetică începută cu *Opera artei* este menţinută şi nuanţată.

Despre acest gen mai liber şi mai sinuos, aproape voluptuos, pe care îl ilustrează *Figuri V* (Seuil, 2002), Gérard Genette a avut amabilitatea să ne vorbească, acceptînd să ne răspundă la cîteva întrebări. **(M.C.)**

interviurile "României literare"



Cu Gérard GENETTE despre Figuri V

Eram puţin obosit de o scriitură prea centrată, prea controlată. Am revenit la acest gen mai capricios care este culegerea de eseuri.

M.C.: Domnule Gérard Genette, de cîţiva ani publicaţi din nou volume de Figuri, Figuri IV *în 1999 şi, recent, în februarie anul acesta,* Figuri V. *În momentul publicării* Mimologiilor *în 1976, carte care urma seriei de* Figuri I,II,III, *o reîntoarcere la „figuri" ca titlu, ca formulă, ca gen era previzibilă, era de imaginat?*

G.G.: Da, desigur, poate nu imediat... dar e o formulă pe care nu mi-am propus niciodată să o abandonez.

M.C.: Mi s-a părut, la o primă lectură, că există în Figuri V *o voinţă de ansamblu, de tot, de „rapsodie", că să reiau termenul din prezentarea Editurii Seuil, care nu se găseau în* Figurile *anterioare. Titlurile de capitole, de eseuri, în număr de numai cinci, sunt discrete, fără pagină albă care să le anunţe, fără spaţiu alb între titlu şi capitol. Această idee de tot, de ansamblu este cumva o impresie falsă?*

G.G.: Nu este deloc falsă. Nu, chiar aceasta a fost intenţia mea. Vreau să spun că în interiorul fiecăruia dintre aceste capitole, pe care eu prefer să le numesc secvenţe, există o anumită structurare. Fiecare dintre aceste secvenţe este organizată în fragmente, să spunem, care sunt mai mult sau mai puţin legate unele de altele, uneori mai mult, alteori mai puţin; unele din aceste fragmente constituie o digresiune în raport cu ceea ce precede, o bifurcaţie. Secvenţele sunt constituite din bucăţi separate de asterisc pentru că am preferat să abandonez continuitatea discursului, obişnuit în astfel de texte, ca să fac loc digresiunilor, bifurcaţiilor. Astfel că ansamblul acestor secvenţe, uneori lungi, formează un fel de mozaic şi nu am vrut ca trecerea de la o secvenţă la alta să fie mai subliniată decît trecerea de la un fragment la altul. Şi de aceea am renunţat la blancurile între secvenţe pentru că mi se pare că între ele nu este un salt mai mare decît cel între fragmente, de unde acest joc între continuu şi discontinuu, care este el însuşi continuu de la început pînă la sfîrşit.

M.C.: Am reţinut ideea de bifurcaţie.

G.G.: A, da. Cine spune bifurcaţie spune că va schimba subiectul sau doar că va bifurca cîtva timp, aşa cum se întîmplă pe drumurile pe care se lucrează; există o deviaţie şi nu ştim întotdeauna cît ţine şi nici dacă se va reveni la drumul principal. Aşa stau lucrurile şi cu unele dintre aceste întreruperi şi cititorul nu ştie încotro îl vor duce ele, după cum nici eu nu ştiam exact cum aveam să continuu.

M.C.: Mi s-a părut că găsesc în ultimele volume de Figuri *o plăcere a varietăţii, a prospeţimii, a nuanţelor deosebite de tensiunea, foarte benefică şi ea, a unui sistem întreg de dezvoltat, de descris cum era cazul pentru* Mimologii, Palimpseste, Praguri *sau* Opera artei. *Mi s-a părut că găsesc în aceste ultime două volume o decontractare, o voluptate a scriiturii. Acesta este şi sentimentul dumneavoastră?*

G.G.: Da, fără îndoială. Adică faţă de tot ceea ce precede începînd cu *Mimologii*, acestea erau lucrări centrate asupra unui obiect unic, tratat în moduri diverse, dar unic, în special *Opera artei*, lucrare în două volume foarte unificate cu o problematică centrală; în *Figuri IV* şi *Figuri V* revin la modul de expresie a primelor volume de *Figuri*, care erau culegeri de eseuri. Eu am început cu volume de eseuri în care nu există o introducere, o concluzie, iar un eseu poate foarte bine să fie într-un volum sau în altul. Am revenit aşadar la acest mod de scriitură mai ales după *Opera artei*, pentru că eram puţin obosit de o scriitură prea centrată, prea controlată. Am revenit cu *Figuri IV* şi am continuat, împingînd lucrurile mai departe, după cum bine aţi observat, în *Figuri V* la acest tip de carte mai capricioasă, acest gen, dacă vreţi, capricios care este culegerea de eseuri.

Opoziţia între critică şi poetică este mai fragilă decît se credea... Critica, la fel ca şi poetica, are de a face cu o anumită transcendenţă.

M.C.: Lărgirea poeticii de la literar către artistic este vizibilă în FiguriV, *mai ales în eseul, secvenţa cum aţi spus,* Arta în cauză. *Faptul acesta vine poate dintr-o nevoie de precizare, de nuanţare faţă de* Opera Artei?

G.G.: Nu, nu cred. Eu continuu aici dar într-un mod mai degajat, mult mai relaxat, mai destins, lărgirea estetică pe care am propus-o în *Opera artei*. Vreau să spun că în *FiguriV* nu mai sunt pe terenul esenţialmente teoretic din *Opera artei*, dar deschiderea spre alte arte o menţin şi o voi menţine în măsura posibilului în toate operele mele, dacă vor mai fi şi altele... Acest capitol, această secţiune de dimensiuni mici, *Opera în cauză*, e un fel de continuare mai eseistică la *Opera artei*. Dar cu toate acestea, în *Figuri V* e mai mare interesul pentru literatură, asta nu pentru că ţin să revin la literatură ci pentru că lucrurile s-au prezentat astfel, ceea ce bineînţeles nu promite nimic pentru viitor.

M.C.: Păreţi ironic faţă de ideea de critică imanentă, structurală sau tematică, care a făcut carieră în anii '60. Această luare de poziţie vine dintr-o nevoie de limpezire faţă de propria dumneavoastră poziţie din epocă?

G.G.: Nu, nu aş zice că sunt ironic, sunt ironic în general, dar aici nu în mod deosebit; nu aş califica scriitura din această secvenţă pe care am numit-o *Uvertura metacritică* drept ironică, ea este pe alocuri chiar elogioasă, dar aş vrea să mă abţin aici de la orice judecată de valoare. Încerc doar să demonstrez că această critică numită timp de decenii imanentă, nu este chiar atît de imanentă pe cît pare pentru unele motive tehnice pe care le expun în acest text, dar fără să vreau să fiu critic faţă de ea.

Dacă lăsăm la o parte opoziţia între istoria literară şi critica literară, opoziţia între critica singulară, numită şi noua critică, sau critică tematică, degajată de orice presupoziţii de istorie literară, şi între poetica, sau teorie literară, cu caracterul ei general, mi se pare că această opoziţie este mai fragilă decât se credea şi că, într-un anume fel, critica la fel, ca şi poetica, are de a face cu o anumită transcendenţă, în sensul tehnic pe care îl dau acestui termen, cel puţin de la *Opera artei* încoace, şi anume critica nu este atît de închisă în singularitatea operelor, pentru că a vorbi înseamnă a conceptualiza, şi a conceptualiza înseamnă cu necesitate a generaliza. Cam asta am vrut să spun în *Uvertura metacritică* referitor la aşa-zisa critică imanentă, care nu este nici ea ferită de transcendenţă.

În căutarea timpului pierdut este pentru mine, dintre toate operele literare, cea care poate cel mai bine să ţină oarecum loc de o experienţă de viaţă.

M.C.: Eseul despre comic intitulat Morţi de rîs, *prin banderola care îl anunţă pe coperta cărţii, pare textul vedetă al volumului. Este alegerea editorului sau a dumneavoastră? De ce această alegere?*

G.G.: Este alegerea mea pentru raţiuni foarte pragmatice. Dat fiind modul de prezentare al acestei cărţi, existau temeri ca cititorii, potenţialii cititori desigur, să nu observe deosebirea între *Figuri IV* şi *Figuri V* şi să o confunde pe una cu cealaltă. Am crezut că trebuia să marcăm noutatea acestui ultim volum cu ceva care să sară în ochi pentru ca cititorul să nu-l confunde cu o reeditare a *Figurilor IV*. Am hotărît să punem o banderolă pe acest volum, nu o jachetă, ar fi fost prea mult, o banderolă care se plasează în josul volumului şi nu ascunde titlul, dar care poartă un mesaj verbal, fiindcă ştim că jacheta are mai degrabă un mesaj iconic. Şi cum era greu de găsit un mesaj care să reprezinte cartea în totalitatea ei, am decis să iau pur şi simplu titlul unuia dintre eseuri. L-am ales pe cel mai eficient din punct de vedere comercial, fiindcă se ştie că banderola este un obiect comercial. De ce acest titlu şi nu altul? Pentru că era titlul cel mai eficient, cel mai apt să atragă atenţia. Banderola, acest element de paratext, este un obiect comercial şi, odată cumpărată cartea, va fi aruncat. Este pentru mine un obiect absolut tranzitoriu.

M.C.: Care se adresează cumpărătorului?

G.G.: Exact, cumpărătorului. Deci nu am considerat secvența *Morți de rîs* nici cea mai importantă, nici cea mai puțin importantă din volum, ci cu titlul cel mai atrăgător.

M.C.: Proust pare în cărțile dumneavoastră un punct de reper esențial, inconturnabil. E o prezență familiară, întotdeauna gata să întărească sau să ilustreze cutare idee. Este așadar pentru dumneavoastră autorul cu adevărat inepuizabil? Cine ar urma după el pe locul doi și pe locul trei?

G.G.: Proust? Da, bineînțeles că da, și aceasta dintotdeauna, de la *Figuri I.* Pentru mine n-aș spune că e un punct de reper, ci un fel de rezervor inepuizabil. *În căutarea timpului pierdut* este, pentru mine, dintre toate operele literare (aceasta nu este bineînțeles o judecată de valoare), cea care poate cel mai bine să țină oarecum loc de o experiență de viață. Găsești întotdeauna materie pentru ceva, subiect pentru ceva în *Căutarea...*

Și aceasta nu dintr-o dorință de a reveni la Proust, dar se întîmplă ca eu să cunosc destul de bine opera lui Proust, și cum o am destul de prezentă în memorie, un exemplu din Proust îmi apare oricînd. De altfel, în *Figuri V,* nu există un eseu anume dedicat lui Proust, dar el intervine mereu, aproape fără să vreau, pentru că aceasta e acum funcția lui pentru mine.

Dacă, să spunem, aș fi lovit de o amnezie selectivă care m-ar face să uit cu desăvîrșire opera lui Proust, dacă admitem această ipoteză fantezistă, cred că a doua alegere, al doilea autor după Proust, care ar putea să-i ia locul, ar fi Balzac.

Chateaubriand a eșuat în ficțiune, dar a recuperat, s-a salvat prin dicțiune.

M.C.: Chateaubriand ocupă un loc privilegiat în acest volum. Aceasta se datorează cumva tot lui Proust?

G.G.: Nu, Proust a făcut mult pentru Chateaubriand, o știți la fel de bine ca și mine, dar nu aș spune că dacă Proust n-ar fi vorbit cum a făcut-o despre Chateaubriand, eu însumi n-aș fi dorit să vorbesc despre el. E o operă, mă refer mai ales la *Memorii de dincolo de mormînt*, care mă interesează mult, de multă vreme, dar nu am arătat-o pînă acum în mod explicit.

Nu știu exact cum s-a întîmplat, dar cred că dacă la un moment dat mi-aș fi spus: despre ce autor nu ai vorbit încă și ți-ai dori cel mai mult să vorbești, răspunsul ar fi fost Proust, scuze pentru lapsus, ar fi fost Chateaubriand. Dar interesul meu pentru Chateaubriand nu trece decît parțial prin medierea proustiană; Proust nu s-a interesat decît de unul dintre aspecte, cel al memoriei involuntare, eu mă interesez de mai multe.

Deși sunt și multe digresiuni, divagații, ramificări, bifurcații, deci pot să aleg mai multe obiecte „chateaubriandești", esențialul, centrul ar fi însă o chestiune de ordin poetic și anume: de ce dintre toate genurile pe care le-a practicat Chateaubriand, autobiografia i-a reușit cel mai bine. De ce a reușit mai puțin în genurile ficțiunii, *Rene, Atala, Martirii.* Este o problematică de genuri care mă interesează mult la Chateaubriand. Și aceasta pentru că între domeniul ficțiunii și cel al dicțiunii care i se opune, Chateaubriand s-a împlinit cel mai bine pe terenul dicțiunii: autobiografia, reflecția politică, alte tipuri de eseuri, precum *Geniul creștinismului.* În partea aceasta non-ficțională el s-a exprimat mai bine și cred că la acest versant al operei sale putem să aderăm mai bine acum, ca și cum toate eforturile lui în domeniul ficțional ar fi căzut în desuetudine. După mine, după gustul meu, dar cred că el e același cu al majorității cititorilor de azi, Chateaubriand a eșuat în ficțiune, dar a recuperat, s-a salvat prin dicțiune. Ficțiunea lui pare cam prăfuită astăzi. Poate că peste un secol va fi văzută altfel.

În poetică sunt multe lucruri de aprofundat

M.C: V-aș ruga să-mi răspundeți acum la o întrebare de ordin mai general. Ce credeți dumneavoastră despre viitorul poeticii? Mai sunt încă lucruri esențiale de lămurit în acest domeniu? Mai sunt încă multe căsuțe goale de completat?

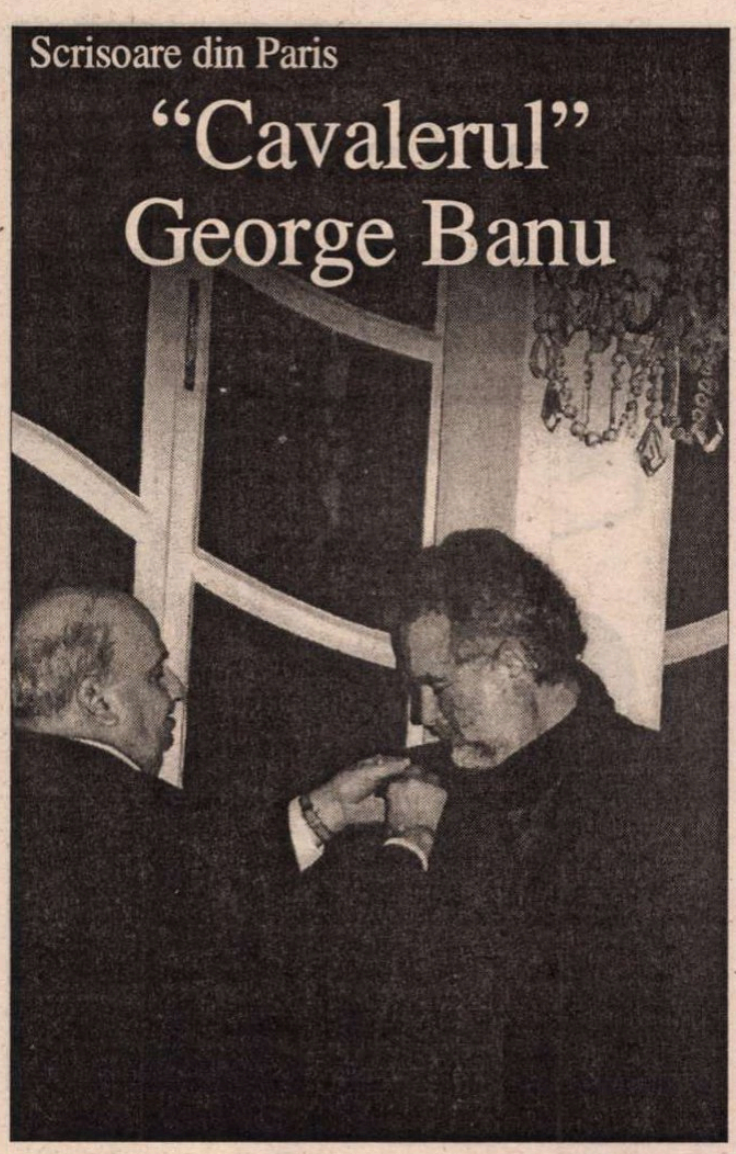
G.G.: Depinde ce înțelegem prin gol și ce înțelegem prin a completa. Cred că toate căsuțele - dacă acceptăm această metaforă a tabelelor și a căsuțelor de care sunt în mare parte responsabil - au fost, mai mult sau mai puțin, atinse, tratate, completate, dar în poetică sînt multe lucruri de aprofundat, pe de o parte.

Pe de altă parte, cred că această viziune a poeticii din secolul al XX-lea, de la sfîrșitul secolului al XX-lea, poate ceda locul unei alte viziuni care va veni să reia sub un alt unghi ansamblul tabloului mai mult sau mai puțin explorat de poetica noastră. Cred oricum că poetica, teoria literaturii este o disciplină literară printre altele. Cred că orice disciplină e animată de un anumit tip de curiozitate care se modifică cu timpul, dar nu cred că aș putea să prevăd (și mă feresc să o fac) ce modificări vor fi în viitor.

Convorbire realizată de
Muguraș Constantinescu

Scrisoare din Paris

"Cavalerul" George Banu



ÎN PLIN centrul Parisului, în apropierea impunătoarei clădiri a Operei, se găsește *Teatrul Athénée,* celebru prin strălucirea dată scenei sale de marele regizor Louis Jouvet, mort chiar în acest locaș al Thaliei și unde pecetea personalității sale *viiază* pretutindeni. Nu știu dacă foaierul acestui teatru de legendă a celebrat vreodată o personalitate capabilă să arcuiască destin ideilor prin memoria vie a teatrului, glăsuită în cărți-spectacole, ce înfruntă perisabilul artei reprezentației prin virtuozitatea semnificațiilor și redimensionarea rafinată a vocației ce stimulează evenimentul teatral.

"În numele Președintelui Republicii - formularea potențează aura ceremonialului -, la propunerea Ministrului Culturii, d-na Catherine Tasca, i se conferă domnului George Banu înalta decorație de *Cavaler al Ordinului Național al Meritului*".

Aplauze prelungite, semn al admirației, respectului și popularității de necontestat a distinsului critic.

Alături de *Legiunea de Onoare*, titlul de *Cavaler al Ordinului Național al Meritului* este una din cele două mari decorații acordate de același for al statului francez.

Audiența urmărește traseul creativității lui George Banu detaliat cu finețe în *Laudatio* de Robert Abirached, fost director al teatrelor din Franța, actualul Președinte al Institutului de Teatru al Mediteranei.

În spațiul devenit neîncăpător, prezențe de prestigiu, artiști, profesori, studenți, jurnaliști. Remarc prezența doamnei Sylvie Hubac, Directoare a Direcției Instituțiilor Teatrale și Muzicale din Franța, Jean Michel Lacroix, Președintele Universității Sorbonne Nouvelle, Marta Coigney, Președintă de onoare a ITI, Andre Lois Perinetti, Secretar general al ITI, Elie Malka, Secretar general al Union des Théâtres de l'Europe, Olivier Poivre d'Arvor, Președinte al Association Française pour l'Action Artistique, Jean Pierre Jourdain, Secretar general al Comediei Franceze, Patrice Martinet, Directorul Teatrului Athénée și al Festivalului Paris Quartier d'Ete, Ludwig Flaszen, colaborator apropiat al lui J. Grotowski, membri ai Ministerului Culturii; Cristina și Dan Hăulică (menționat de George Banu ca editor al debutului său), Magda Cârneci, Bassarab Niculescu, Matei Vișniec, Tudor Țepeneag, Mirela Nedelcu-Patureanu, Daniela Ursu, Florica Mălureanu, consilierul cultural al Ambasadei Române - Horia Bădescu, și... semnatarul acestor rânduri.

Robert Abirached, marcat și el de emoție, prezintă cu sclipiri de umor etapele carierei de excepție a lui George Banu la București și apoi la Paris. Relevă ajutorul direct, simplu, dat de un prieten, Eugen Iacob, ce lucra la Editura Seuil, întâlnirea cu Bernard Dort, care-l propune la universitate și îl invită totodată să lucreze la revista *Travail Théâtral.* În familia academică a Sorbonei, are loc întâlnirea cu Monique Borie, reputat profesor de studii teatrale, care-i va deveni curând soție. Urmează cei zece ani alături de Antoine Vitez, la *Teatrul Național Chaillot,* unde conduce revista *L'Art du théâtre.* Cu finețe a detaliilor și nuanțări pline de expresivitate, Robert Abirached prezintă cei zece ani de activitate bogată a Academiei Experimentale a Teatrelor pe care George Banu a condus-o alături de Michelle Kokosowski. În toată această perioadă, *Laudatio* menționează legăturile păstrate cu România și acțiunile sale importante în țara de origine.

Aplauze sincere, ce atestă valoarea reală, succesul unei cariere, noblețea unui destin...

Ca în toate luările sale de cuvânt, și de data aceasta George Banu are suplețe, seducție și carismă spirituală în susținerea unui înțeles, și începe prin a semnifica valoarea simbolică a decernării acestei decorații.

"A avea *Merit* înseamnă a te lupta pentru ceva cu insistență, a nu capitula. *Național* - ceea ce la București poate părea suspect, la Paris are un sens: noțiunea nu e un dat, ci o cucerire. A apăra această logică a valorii simbolice, a nu o desconsidera în numele simplului beneficiu economic, înseamnă a-ți controla verticalitatea și a comunica profund cu semenii." Logica simbolică a *Livezii de vișini,* pe care George Banu a apărat-o într-una din cărțile sale, nu reduce la tăcere beneficiul concretului. *Și economicul și simbolicul sunt necesare.*

Prin vraja rostirii sale, criticul așază sensurile acestui eveniment, ca un spectacol care ridică întâmplarea la rang de metaforă. "O asemenea manifestare poate fi o formă goală sau o formă trăită, îmbibată de sens. Ca un spectacol." George Banu ne vorbește despre apartenența la două culturi și importanța acestui dialog. Se definește ca "cineva care caută, cu toate că nu găsește" și citează fraza unei cărți pe care a realizat-o împreună cu marele regizor german Peter Stein: "Încearcă din nou, eșuează mereu." Optimismul actului reluat fără încetare, în numele unei așteptări, niciodată complet satisfăcută - iată accentul final pus într-o zi de sărbătoare, într-o zi importantă a teatrului românesc și francez, semnată GEORGE BANU.

Alexa Visarion

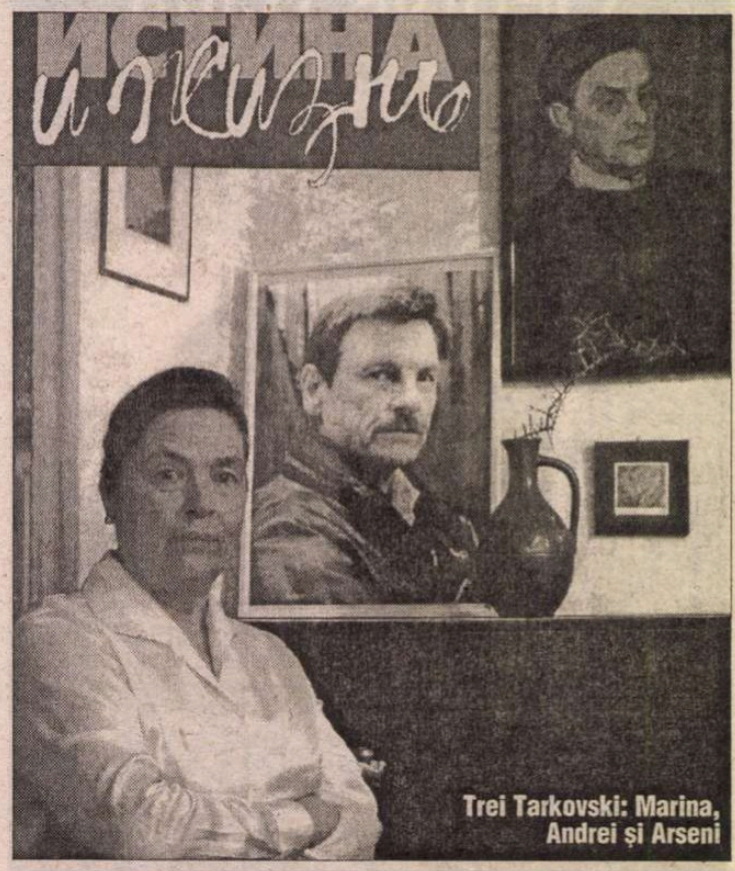
Paris, martie 2002

cartea străină

Saga Tarkovski

TARKOVSKI. La rostirea acestui nume, prin fața ochilor se derulează imagini de o frumusețe picturală din filme precum *Andrei Rubliov, Solaris, Oglinda, Călăuza, Nostalgia, Sacrificiul...* Numele nu reprezintă numai un subiect al unui curs de specialitate în cadrul Academiei de Teatru și Film, ci, pentru publicul larg, înseamnă și amintirea cozilor interminabile din fața Cinematecii, în speranța obținerii unui bilet la filmele celebrului regizor. Așadar, Tarkovski – regizorul. Într-o oarecare măsură, pentru cititorul român, completarea „regizorul" sună redundant. Tarkovski e Andrei Tarkovski. Și totuși, această completare este necesară, căci el aparține unei dinastii complet necunoscute publicului larg și prea puțin cunoscute publicului de specialitate. În mediul cultural moscovit, înainte cu mult de afirmarea lui Andrei (1932-1986) ca regizor, numele fusese impus de tatăl acestuia, Arseni Aleksandrovici (1907-1989), poet și traducător, la rândul lui fiu de poet și gazetar al altor vremuri, Aleksandr Karlovici (1862-1924). Așadar, cine au fost acești Tarkovski?

„Pe de o parte, această familie este neobișnuită, de vreme ce din ea au ieșit personalități strălucite precum bunicul [...], tata sau Andrei. Pe de altă parte, este o familie cât se poate de obișnuită, de vreme ce istoria ei este tipică multor familii nobiliare. Familiile de viță veche s-au amestecat cu cele din popor, fără să se mai preocupe de puritatea sângelui, iar, după revoluție, pierzând puținul pe care îl avuseseră, s-au contopit cu milioanele de oameni simpli, împreună cu care au traversat toate greutățile sortite lor." Cartea Marinei Arsenievna Tarkovskaia, sora regizorului, intitulată *Cioburi de oglindă* [1], din a cărei versiune în limba română – aflată în pregătire – am citat un fragment, vine să facă lumină într-o zonă atât de puțin cunoscută. „Am gândit această carte ca o cronică de familie, bazată pe materiale documentare,- adaugă în cuvântul introductiv autoarea. Mi-au luat mult timp strângerea lor, drumurile pe care le-am făcut prin orașele legate de biografia familiei, munca în arhive. Dar amintirile, mai îndepărtate sau mai recente, s-au transformat curând în scurte povestiri ce pot exista autonom." Aceste povestiri, șaptezeci și una la număr, sunt tot atâtea cioburi din oglinda trecutului, sfărâmată de un secol alienat, pe care memoria afectivă a Marinei Tarkovskaia le adună și le potrivește cu migala restauratorului, oglinda rezultată reflectând nu numai spațiul și timpul


Trei Tarkovski: Marina, Andrei și Arseni

Andrei Tarkovski la Stockholm, în 1984

ângust al familiei, ci și dimensiunile mai largi ale istoriei.

Astfel, *Oglinda* lui Andrei, filmul cel mai autobiografic și cel mai poetic, și oglinda reconstituită din cioburi în cartea Marinei se întâlnesc după un sfert de veac și își răsfrâng imaginile una într-alta la infinit, căci ambele reflectă impresiile din copilărie ale celor doi frați: războiul, așteptarea înfrigurată a tatălui, dragostea mamei și sacrificiul ei, natura, casa, lumina... Și glasul fiecăruia în parte, ajuns acum matur și căutând nostalgic spre paradisul pierdut, se contopește cu cel al tatălui lor care în 1942 scria poezia în vers aproape alb *Belâi den'* (Zi albă), din care un vers, *Zi albă, albă* devine subtitlul filmului făcut de fiu, gest de recunoaștere publică a afinității lor spirituale:

O piatră lâng-o tufă
de iasmin.
Sub ea e o comoară.
Stă tata pe drumeag
Iar ziua-i albă, albă.

E-n floare plopul argintiu,
Și trandafirii de dulceață,
Alături – trandafiri sălbatici
Și iarbă alb-lăptoasă.

Nicicând n-am mai fost
Fericit ca atunci.
Nicicând n-am mai fost
Fericit ca atunci.
Imposibilă-i întoarcerea-
acolo
Cât și a spune cuiva
Cât de preaplină de fericire
Acea grădină a raiului era.

REVENIND la cartea Marinei Tarkovskaia, din paginile ei, ca și din bogatul "fotoletopiseț" adăugat în final, chemate de dincolo de apa oglinzii, prind viață și se perindă, ca umbre ale trecutului, o puzderie de personaje fascinante: Dubasovii, Pșeslavskii, Vișniakovii – ascendenții materni; generațiile de militari polonezi ai neamului Tarkovski – ascendenții paterni; Aleksandr Karlovici Tarkovski, bunicul dinspre tată, narodnovoleț[2], întemnițat în închisorile țariste de unde, avântat, îi scrie o scrisoare lui Victor Hugo, cerându-i să intervină pe lângă autorități pentru eliberarea unui tânăr suflet deznădăjduit; soția sa, Maria Danilovna Racikovskaia, o femeie mărunțică, dar energică, ce se trăgea dintr-o legendară bunică romîncă, o moldoveancă originară din Bălți; fabuloasa istorie a unei mătuși a bunicii dinspre mamă, plecată în pelerinaj la Ierusalim cu gândul să se călugărească, dar care se întoarce de acolo măritată și cu o pereche de cercei cu turcoaze, lăsați moștenire din generație în generație, celebrii cercei din filmul *Oglinda,* vânduți în timpul foametei de Maria Vișniakova, mama copiilor, pe o poală de cartofi; Arseni Aleksandrovici, soțul ei, poet și talentat traducător, cu mariajele lui succesive, prezentat cu inerentele greșeli ale tinereții, dar și cu pocăința și bunătatea date de experiența războiului, în care a plecat voluntar ca jurnalist din linia întâi, fapt ce l-a costat pierderea unui picior; istoria tragică a fratelui său Valeri, împins de vremurile ieșite din țâțâni spre anarhism și ucis în luptă la numai 16 ani; Andrei și conturarea personalității sale artistice, scriitori, barzi, artiști de tot felul, printre care nume care-ți stârnesc fiori de emoție: Ahmatova, Țvetaeva, Balmont, Mandelștam, Fedin, Pasternak...

În carte își trăiesc viața nu numai personajele, din care, cu toată prea lunga, poate, enumerare, nu am amintit nici jumătate, ci și, sau mai ales, obiectele, ca cele din naturile statice gemene din filmele lui Andrei Tarkovski: galoșii (transcrișii galoșii, după doleanța mamei), cutia cu nasturi colorați, costumele de bal mascat, paltonul cu vatelină, vechiul dulap cu ușă din oglindă, lângă care s-au fotografiat în ani diferiți și tatăl, Arseni, și fiul, Andrei, broșa în formă de păianjen, cerceii cu turcoaze, ceasul de buzunar, bradul de Crăciun, florile de câmp... Însă din toate acestea și dincolo de ele, se conturează, ca și în filmul fratelui, imaginea iconică a mamei. Ambele documente – filmul fiului și cartea fiicei – ridică un imn de slavă aceleia care și-a jertfit tinerețea, talentul, viața, pentru ca ceilalți să poată deveni celebri. „Acum după ce am citit paginile despre ea, știu care este prețul sacrificiului.[...] Este darul pe care l-a oferit celorlalți, căci scrisorile ei dezvăluie un talent literar ieșit din comun. Talentul ei a fost acela de a trăi. Însăși viața ei constituie o operă de artă."[3]

Scrierea unei cărți despre cei foarte apropiați și iubiți, mutați mai toți în lumea umbrelor, nu a fost un lucru ușor. „Când am scris despre soarta rudelor apropiate, - mărturisește autoarea într-un interviu[4] – am avut sentimentul că le retrăiesc viețile, că gândesc, trăiesc și sufăr împreună cu ei. Am început astfel să-i înțeleg. A fost însă, chinuitor. Îmi aduceam uneori aminte de câte cineva, ca în transă."

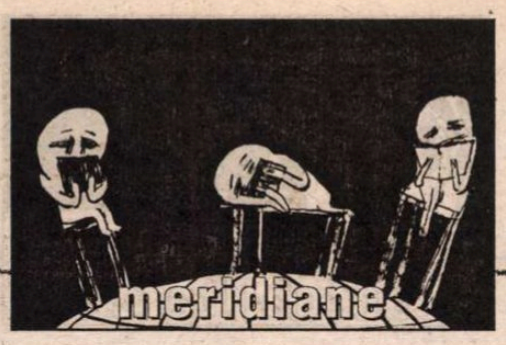
Ca singură supraviețuitoare și martoră a unor evenimente, Marina Tarkovskaia a trecut și prin chinuitoare procese de conștiință stârnite de legitima întrebare: se pot dezvălui oare toate amănuntele unei biografii celebre, ca în cazul tatălui sau fratelui ei? Răspunsul îl găsim în prefață: „După multe îndoieli și îndelungi meditații, am ajuns la convingerea că trebuie spus tot adevărul, oricât de dureros ar fi el. Când iei în mână cioburi, te rănești și te doare, dar altminteri nu poți reconstitui acea oglindă prin fața căreia s-a perindat viața celor apropiați ție."[5]

Deși fără pretenții literare declarate, propunându-și ca principal scop să conserve amintirea în și prin cuvânt, cartea Marinei Tarkovskaia se citește pe nerăsuflate, cu emoție și cu bucurie, urmărind cum „cu mare băgare de seamă, pana scriitoarei, sensibilă precum o cameră de luat vederi, suspendă clipe prețioase, schițează portrete vii și expresive, peisaje de o tulburătoare frumusețe[...]"[6]

„Sfârșit-am cartea și i-am pus punct", scrisese cândva Arseni Tarkovski. Fiica lui, însă, nu pune punct, ci puncte de suspensie, cu gândul la un nou volum, aflat în pregătire, ca și cum oglinda, odată restaurată din puzderia de cioburi, e amăgită de propria-i reflectare, amânând mereu finalul, ca o Șeherazadă.

Carmen Brăgaru

[1] Marina Tarkovskaia, *Oskolki zerkala*, Izdatelstvo „Dedalus", Moskva, 1999.
[2] Membru al organizației clandestine „Narodnaia volia" (Voința poporului).
[3] Iuri Norstein, *În loc de prefață*, la volumul *Oskolki zerkala*, p. 7.
[4] Galina Birceanskaia, *Nostalgia oglinzii*, în revista creștină „Istina i jizn'"(Adevăr și viață), nr. 10, 1999, p. 8.
[5] Marina Tarkovskaia, în cuvântul introductiv la *Oskolki zerkala*, p. 3.
[6] Galina Birceanskaia, *op. cit.*, p. 4.



Yves Bonnefoy

ÎN 1945, Yves Bonnefoy era un tânăr născut la Tours. Avea douăzeci şi cinci de ani. Sfârşitul războiului nu reuşise să instaleze în sufletele contemporanilor săi o euforie durabilă, ci o profundă dorinţă: dorinţa de a avea un viitor.

Ajuns la Paris de puţin timp, studentul la filozofie şi istoria artei caută un sens existenţei sale. Suprarealismul era în acele vremuri o aventură colectivă... Până în 1947, data la care se va desprinde de suprarealişti prin refuzul de a semna manifestul *Rupture inaugurale*, îl va frecventa pe Bréton, lăsându-se impresionat de aristocraţia sa intransigentă, de "curtoazia distantă". Această perioadă a fost descrisă de Yves Bonnefoy în *Entretiens sur la poésie*, Mercure de France, 1990.

Cu prilejul apariţiilor editoriale de anul trecut (*Bréton a l'avant de soi*, *Le coeur espace*, *Les planches courbes*, *Le Théâtre des enfants*, *Poésie et architecture*), Patrick Kechichian i-a consacrat poetului, criticului şi traducătorului Yves Bonnefoy în "Le monde des livres" (noiembrie 2001) o frumoasă prezentare. Citâm, traducându-l pe Kechichian: "Singura care mă interesează este realitatea – susţine poetul. Ea îl va determina să îşi întemeieze la finele anilor '50 o nouă speranţă. Imaginarul, visul, poezia şi arta, Baudelaire, Keats, Poussin nu îl îndepărtează de speranţă, ci îl apropie. Suprarealismul, aşa cum a încercat Breton să îl conceapă, nu îl reţine pe Bonnefoy decât în legătură cu capacitatea în sine de a ne reda spălaţi/ purificaţi (prin vis, artă, literatură), electiv, plenitudinii realului..."

Există la poetul şi filozoful Yves Bonnefoy (de ieri şi de azi) o ardere/ ardoare a întrebărilor, a dorinţei, o credinţă aproape mistică acordată fiinţei, "locului adevărat", acestei prezenţe a cărei epifanie o sărbătoreşte continuu.

Dacă scrie şi publică mult, dacă opera sa de traducător este de o impresionantă coerenţă, dacă intervine frecvent în public (precum în luna noiembrie a anului 2001, când a ţinut trei conferinţe la Biblioteca Naţională din Paris), aceasta nu înseamnă că autorul urmăreşte o însumare glorioasă a poemelor sau gândurilor sale filozofice. Toate paginile scrise de Yves Bonnefoy indică un drum şi un mers: ceea ce îi conferă valoare şi frumuseţe, libertate în acest prezent al atâtor certuri şi bisericuţe.

Din trecerea prin suprarealism, autorul celebrei *Pierre écrite* nu păstrează nostalgii şi regrete. Aceeaşi dorinţă a găsirii realităţii a însufleţit/ însufleţeşte acel "început de scriitură" şi întreaga operă de azi.

Cel încă orb

I

Teologii
din această altă ţară consideră
că Dumnezeu există, dar e orb.
El caută, bâjbâind
între ziduri prea apropiate, lumea,
micul trup care strigă, se zbate,
cu ochii încă închişi,
care îi va dărui
- dacă va putea vreodată
cu mâinile sale neîndemânatice
de dinaintea timpului
să îi ridice pleoapele - o privire.

Ideea, visul lui Dumnezeu,
visul din acest străfund al nopţii numit Dumnezeu,
ar fi, simplu,
îmi spun ei,
să devii viaţă, chemat
de ceea ce el imaginează acolo, înainte,
într-o privire. Visul, dorinţa
născute din aceste prăpăstii, din aceste blocuri informe,
din acest zgomot profund, de izvor, Dumnezeu,
sunt visul şi dorinţa ca acel ceva să urce iar,
prin sânge, prin strigăt, prin tot corpul,
spre ceea ce el nu are încă
nici faţă, nici ochi.
Nu, Dumnezeu nu caută
Adoraţia, fruntea aplecată, spiritul
care îl invocă, îl întreabă, nici chiar
strigătul revoltei. Caută, simplu,
să vadă, cum vede copilul, o piatră,
un copac, un fruct,
viţa de vie sub acoperiş,
pasărea care s-a aşezat pe ciorchinele copt.

Dumnezeu caută, fără ochi,
să vadă în cele din urmă lumina.
Ia în mâinile sale,
el, cel etern,
ia strigarea, efemerul,
pentru că nu există privire decât în ceea ce moare.

Şi astfel reîncepe el
în fiecare viaţă,
atât cât viaţa poate să vadă, căci tenebrele
vin devreme, umila cucerire
a aparenţei.

El ştie: viaţa este mai mult decât el,
el, care este lăuntrul, el, ce recurbează
lucrul după forma sa, care îl întunecă,
el, care se împrăştie
în zborul rândunelelor ţipând,
în cerul albastru; şi chiar cel care se deşiră, se diluează
în nori; dar de-a pururi
înlăuntru, dedesubtul formei, al massei,
el, care ascunde sub massă, sub falii
şi blocuri de piatră, la infinit,
ceea ce teologii numesc Dumnezeu.

(El,
pe care îl auzim în scârţâitul barierei, seara,
sub cerul roşu, imobil
când ne întoarcem acasă.
Şi acolo e lăuntrul, miezul zgomotului acum.
Şi noaptea se lasă
Şi dacă întoarcem o piatră:
"Vedeţi", îmi spun ei,
"agitaţia furnicilor dincolo de lume.")

II

Dumnezeu,
ceea ce teologii de acolo jos numesc Dumnezeu,
caută. El ştie că nu are nimic, îmi spun ei.
A recunoaşte, a numi, a construi.
Ştie că nu îl imaginează, nici nu îl ating.
A spera.
El ştie că este mai mult decât el. A aştepta.
El ştie că este mai mult decât el.
A zări departe, a striga,
a se precipita cu braţele deschise, în lacrimi.
El ştie că este mai mult decât el.

Şi a vorbi.
A spune: "Hai, ia!
Priveşte, nu mai plânge,
Du-te să te joci!"
Ştie că sunt peste el.
A spune: "Bea",
a se apleca peste copil cum îşi doreşte el.
Dar altfel.
Cu mâini spre a atinge plânsul,
numai cu puţină speranţă şi cu toată alarma...
El ştie că este mai mult decât el.

Afară, totuşi,
Voci. Afară:
"Vino, e târziu,
alătură-mi-te". Ascultă. El,
ceea ce invizibilul, viaţa
coc în cele mai simple cuvinte.

Ştie că i se va părea frumos
Să ia o mână. El.
Mâna nu va fi între mâinile sale.

Dumnezeu,
Cel pe care ei îl numesc Dumnezeu. El: fără nume,
caută. Îl aud dând târcoale
în ţipătul păsării rănite, în schelălăitul
animalului prins.

Şi aceşti teologi ştiu
că Dumnezeu se apropie de ei,
noapte şi zi; că se strecoară în pupilele lor
când deschid ochii. Ei se conving
că vrea amintirile lor,
bucuria lor,
că vrea să-i deposedeze până şi de moartea lor.

Şi toată gândirea lor, toata viaţa,
sunt destinate respingerii, rostirii lui nu
cu mâini imense.
"Îndepărtează-te, strigă ei,

Îndepărtează-te în arbori,
Îndepărtează-te în adierea vântului care rătăceşte,
Îndepărtează-te în albastrul şi în ocrul-roşu,
Îndepărtează-te în savoarea fructelor,
Îndepărtează-te
Chiar şi în mielul tremurând în sacrificiu."

Şi ei se duc sub copaci
Agită banderole de culoare.
"Hai, îndepărtează-te, strigă ei,
Du-te, fii disperat,
Hai, ridică-te, pleacă,
Tu eşti animalul ascuns în inima zidită sub noapte.

Lasă mâna pe care o apuci,
Mâinii îi e frică.

Împiedică-te, scoală-te,
Aleargă, copil gol
pe care îl copleşim cu pietre."

Prezentare şi traducere de
Rodica Draghincescu şi Sergiu Ştefănescu

(din volumul de versuri "Planches courbes", Mercure de France, Paris 2001)

post-restant

de Constanța Buzea

PRECIZARE utilă pentru un corespondent ca dvs., la prima tentativă de a ne aborda, cu versuri, dar fără nici un rând din care să se înțeleagă ce dorește să se întâmple cu acestea. Precizarea ar fi că redacția noastră este în exclusivitate literară. Citindu-ne revista, lucrul se deduce fără dificultăți. Riscăm un bun venit în aria noastră, oricare v-ar fi intențiile și speranțele. Poemele nu sunt, din păcate, publicabile. Au defecte, stângăcii, începând chiar cu titlul generic, cam telegrafic, *Pierdut călăuză*. Abundă, pe deasupra, în formulări nefericite, pleonastice ori eliptice, în scăpări de ortografie și îndrăzneli necuviincioase ori de-a dreptul blasfemice. Altfel spus, beția de cuvinte e la ea acasă, iar semnele diacritice pe care v-ați chinuit să le adăugați cu roșu, dar prea la repezeală, nu sunt puse chiar peste tot pe unde se cer. Transcriem, în continuare, numai câteva mostre, ca să nu rămâneți cu senzația că facem afirmații fără acoperire: "*Neispăvită rău* merindea sufletului", "intimitatea abdomenului", "în *lini* mari", "*in colti* poftei câinelui", "sărutul buzelor", "*pe petale*", "ploua cu sâni", "scuipam pe Hristos". (*Ștefan Vinersari,* Cluj-Napoca) ✉ Dincolo de îmbelșugata pedanterie a limbajului cu obositoare expresii mortificante, plutește în text fantoma unui personaj ce ar putea deveni, dacă vă străduiți din răsputeri, magnific. Brusc mi s-a părut palid în trăsături chiar și eroul, tatăl, din *Elogiul mamei vitrege* de Llosa. Rarissim, tipul maniacului infinit, psihic greu de urmărit în traseele lui contemplative. Senzația de înfiorare că, citind până la capăt, riști să te îmbolnăvești de ticurile și programele bolnavului. De neînlăturat devine bănuiala că însuși autorul nu ar fi cu totul străin, dimpotrivă, documentat cum se arată, de universul "consternant de plictisitor", cu "inerentele sale vicisitudini", pe care ți-l servește în doze letale. Mi-e greu, dacă nu chiar imposibil, să formulez vreun verdict sau vreo sugestie. Apariția unui astfel de tip în proza noastră ar face, probabil, valuri. M-ar interesa, cu entuziasm chiar, să reușiți dvs. a-l desăvârși. Nu vă simt însă destul de pregătit, stilistic, pentru a-i face față. Ar trebui un efort uriaș de voință, pentru a trece în revistă rând pe rând tot textul, pentru a-l revizui la sânge. Maniacul dvs. magnific rămâne deocamdată camuflat, ascuns răbdării cititorului într-un prea stufos și asfixiant lăstăriș de cuvinte. (*Cristian Robu-Corcan,* Brăila) ✉ Și *prăfuit,* și *colbuit,* petecul de hârtie asupra căruia aplecându-vă, luați riscant hotărârea istorică și eroică de a vă apuca, din nou, de scris? Nu e puțin lucru "*să-n moi* pana-n călimară", autoare inocentă la gafele al căror lux uriaș întristează de-a dreptul! Cum povestea se repetă la tot pasul, fără istov, citim crâcnind zadarnic, producția din care nu lipsește "*brațele-n parfumate* pe-altarul *dragoste-i* divine. Ce mai contează ortografia când pana, *odată-n muiată* în suferință, preaplinul inimii îndrăgostite se revarsă și inundă, cu lacrimi și iertătoare reproșuri, situația. (*Georgeta Stanciu,* București) ■

cronica tv

Andreea Marin în pijama și alte voluptăți

ACUM vreo săptămînă și mai bine, presa scrisă, audio și TV sărea ca arsă la propunerea ministrului Apărării de a reglementa "dreptul la replică" față de materialele jurnalistice, întărind obligativitatea prin amenzi. Adică, pe bună dreptate, ziariștii se revoltau împotriva unui abuz, al unei imixtiuni a politicului în libertatea atît de scumpă a mass-media. La puțin timp, într-un cu totul alt context, doi dintre cei mai redutabili protestatari ajung aproape să implore legislativul pentru o reglementare care să cenzureze presa. Scandalizați de "cazul Andreea Marin", cei doi aruncă anatema asupra categoriei "paparazzi" (simultan cu reclamele insistente pentru noua emisiune omonimă a lui Andrei Zaharescu) ignorînd precedentul periculos pe care solicitarea lor l-ar fi creat.

Ce s-a întîmplat, de fapt? Andreea Marin a fost surprinsă de un fotograf oportunist și perseverent în brațele prietenului ei, în dormitor, uitîndu-se la televizor. Nimic obscen, cum recunoaște cu un zîmbet cuceritor și cea în cauză, nici un motiv de cerc roșu. O banală scenă casnică. *În fața presei,* pe Prima, se comentează evenimentul. "Victima" o ține întruna că ea nu se consideră victimă, dl avocat Mușat își oferă serviciile fluturînd impresionant articole de lege și arătînd cum îl va face el praf pe lunetistul mediatic, dl Tinu agită atmosfera cu atacuri la impotența CNA care, prin președintele prezent, dl Madgearu, se apără politicos și paradoxal invocînd antecedente ale instituției pe care o conduce, dl Nistorescu, sobru și scandalizat, solicită măsuri și soluții. Pînă aici, discuția merita interesul și nu ieșea prea mult din făgașul emisiunilor de divertisment, printre care se furișase în prea scumpul *prime time.* Vedeta, vedetă, scandalul, scandal, presa, și bestie și mamă a răniților, soluții - ioc. Pînă în momentul cînd unul dintre moderatori a cerut reglementări penale pentru astfel de cazuri.

În Marea Britanie, țara cu cea mai lungă tradiție a presei libere și cu cele mai mari scandaluri iscate de paparazzi, nu există o astfel de reglementare. Tocmai pentru a nu crea un precedent. Așa cum nu dorești o intruziune a politicului în mass-media, e de evitat un bun simț punitiv, cu iz de cazier, care să dicteze ce și cum se va tipări.

Popularitatea, viața unei persoane publice presupun niște reguli. Printre care și pe aceea că te protejezi de curioși atunci cînd nu vrei să profiți de ei. E perfect firesc ca poze din dormitorul Andreei Marin să se vîndă ca pîinea caldă. Sociologic, e ușor de explicat, iar cantitatea de vulgaritate și nuri de pe ecranele noastre – fie că e vorba de știri, reclame sau divertisment ca *Academia vedetelor* - nu e de natură să protejeze intimitatea vedetelor care se scaldă în ea. Granița dintre emisiunile de divertisment decente, cu perdea, și acele nesfîrșite ore în care singurul rîset îți este provocat de gîdilitura hormonilor e tot mai greu de distins. Gustul și nevoile telespectatorilor și ale cititorilor de ziare și reviste sunt, pînă la urmă, în mare măsură, rezultatul modelelor oferite de ceea ce "consumă" din mass-media. Nu țin minte ca vreuna din vedetele noastre TV să-și fi acoperit decolteul pînă la buric și să fi protestat împotriva trivialității din jur. Poate că nu de lege care să apere intimitatea, ci de mai multă decență publică ar fi nevoie.

Telefil

Caragiale și noi

Caricatură de C. Pătrășcan

Două la prefectură...
două la piața lui 11 Februarie...

voci din public

* * *

SUNT unul din admiratorii domnului Nicolae Manolescu. Decenii de-a rândul am urmărit, în măsura posibilităţilor şi înţelegerii mele activitatea sa literară şi, în ultimul timp, editorialele din revista pe care, cu succes şi desigur cu multe dificultăţi, o conduce. E de prisos să mai spun, lumea literară o ştie, am fost un promanolescian convins la alegerile de anul trecut şi cred în continuare că ţinuta morală şi calităţile profesionale ale domnului N. Manolescu, alături de Eugen Uricaru şi Nicolae Breban, ar putea reprezenta triumviratul perfect în conducerea Uniunii. Am început cu preambulul de mai sus, pentru a atrage atenţia că, deşi ultimul său editorial "Politizarea teatrului" (în care indirect îmi aduce şi mie atingere) mi se pare uşor partizan, eu nu sunt un om care-şi schimbă părerile cu una, cu două. Ce mi se pare totuşi greşit, eronat, scris în graba reacţiei, în articolul cu pricina? Că N. Manolescu, nu cunoaşte fondul complicat al problemei sau, dacă-l cunoaşte, îl evită cu graţie. Faptul că politizarea teatrului de care vorbeşte domnia-sa n-a început pe 4 aprilie a.c. odată cu decernarea Premiilor Naţionale de Teatru de către Ministerul Culturii şi Cultelor, ci de mai multă vreme. Că teatrul românesc, în afară de deceniile trecute, a fost politizat grosier şi după evenimentele din decembrie '89. Că mai totdeauna, responsabilii mişcării teatrale au fost numiţi după algoritm, indiferent cine a venit la putere, şi fără a ne întoarce prea mult în timp, nici sub ministeriatul d-lui Caramitru, politizarea şi partizanatul nu au lipsit. Cât priveşte faptul că lista Premiilor Naţionale, reinstituite în sfârşit după 30 de ani, nu a fost alcătuită de un "juriu de specialişti", nu dovedeşte nicicum că, în ultimii zece ani, juriul UNITER sau al criticilor de teatru (AICT) şi-ar fi făcut pe deplin datoria. De fapt, aici cred că şi dl N. Manolescu este de acord, juriile, prin definiţie sunt vulnerabile. Cred că mult mai corect ar fi fost ca, în loc să pună în discuţie competenţa juriului Premiilor Naţionale I.L. Caragiale (sau a comisiei, după demisia a trei membri marcanţi), să fi analizat premianţii. Ştiu că ar fi părut un gest mai puţin elegant, însă, de când aşteaptă, mult şi pe nedrept, hulita dramaturgie română o asemenea cinste. Ba, cred că dl N. Manolescu, dacă ar fi acceptat (prin absurd?) să facă parte din juriul cu pricina, în afară de una sau două excepţii, n-ar fi votat alte premii. Că în locul lui Matei Vişniec sau chiar al subsemnatului (deşi, cu regret, am vaga bănuială că în ultimii douăzeci-treizeci de ani "scrierile" mele l-au ocolit) ar fi propus pe altcineva. Sau că impozanta (şi prima) *Istorie a dramaturgiei contemporane româneşti* a lui Mircea Ghiţulescu, în ciuda a două sau trei susţineri cu un grad mai mare de risc, nu le zic erori de apreciere estetică pentru că nu sunt, ar fi părut nemeritoasă. Ca să nu mai vorbim de spectacole şi actori. Şi atunci, unde este eroarea, unde e "monstrul", unde-i "curat-murdarul" de care vorbea? Cu regret, trebuie să spun d-lui N. Manolescu, cel care "doreşte de data asta să spună lucrurilor pe nume până la capăt", că ele n-au cum să încapă într-un editorial, oricât ar dori să fie de cuprinzător. Oportunismul, folosirea influenţei, partizanatele estetice şi politice, interese materiale, individuale sau de grup, ba, chiar şi loviturile sub centură, au existat în toate politicile teatrale din ultimii 12 ani. Poate că, în loc să le punem la punct printr-un editorial, ar fi mai bine să le discutăm pe îndelete, acolo unde le este locul, în pagina de teatru a *României literare*. Pe care s-o facem, cu voia revistei, o pagină importantă de promovare a teatrului şi a dramaturgiei româneşti în afara oricăror interese de altă natură. Nu de altceva, dar avem un teatru, avem o dramaturgie, şi încă avem un număr de dramaturgi care merită o soartă mai bună şi nu folosirea lor în scopuri politice.

Iosif Naghiu

Nota redacţiei: 1. Cunoaştem componenţa şi laureaţii Galelor UNITER din toate ediţiile care au avut loc pînă acum (a zecea, anul acesta). Atât în jurii, cît şi în nominalizări şi premii, a existat un echilibru al valorii remarcabil şi absolut nici o ingerinţă politică. Oameni fiind, desigur membrii juriilor au putut şi greşi, dar asta e altă problemă. 2. Nu ne putem bucura de reinstaurarea unor Premii Naţionale doar pentru teatru şi care au fost acordate, în buna tradiţie a anilor '50, de "cărturari" anonimi. 3. N-a fost în intenţia noastră de a discuta valoarea premiaţilor, între care destui, foarte valoroşi, ci procedeul folosit. 4. *România literară* îşi face datoria, în privinţa spectacolului de teatru, şi ne temem că exact asta displace unora: spiritul critic. 5. Şi cine a negat că avem o dramaturgie, dramaturgi etc.?

* * *

PROFUNDĂ dramă românească: greco-catolicii. Vă rog să permiteţi unui cititor al revistei dvs. exprimarea unei nedumeriri. Revista *România literară* se adresează, cu mult succes şi talent, spiritualităţii româneşti, impactul său depăşind cercul restrâns al oamenilor de litere. Din păcate, fără intervenţiile domnului Mircea Mihăieş (uneori excesive), *România literară* rămâne izolată în turnul de fildeş al fabuloasei noastre elite literare, poziţie explicabilă şi prin explozia mass-media care devorează şi maltratează suficient realităţile domestice.

Nedumerirea mea priveşte indiferenţa revistei în dureroasa problemă a dreptului Bisericii greco-catolice de a-şi practica liber cultul în propriile şi puţinele biserici redobândite. BOR neagă cu aroganţă şi suficienţă dreptul la cult şi meritele istorice incontestabile ale Bisericii Unite, ceea ce afectează moral toată comunitatea creştină românească.

Am participat, întâmplător, la întâlnirea organizată la sediul GDS, la 4 aprilie a.c., din iniţiativa d-nei Doina Cornea, la care au participat reprezentanţi ai BOR şi Bisericii greco-catolice şi am rămas decepţionat, chiar trist, constatând poziţia Patriarhiei, a decanului Facultăţii de Teologie (un speech foarte apreciat de tinerii preoţi ortodocşi participanţi, semn că schimbarea gârzii este asigurată).

Am înţeles că fără sprijinul activ, dinamic, al mass-media, Patriarhia română va rămâne încremenită în trecutul comunist, mai ales că administraţia de la Bucureşti afişează ostentativ o păcătoasă indiferenţă, asezonată de lecţiile de erudiţie ale titularului Culturii şi Cultelor. Consătenii mei din com. Mihalt, jud. Alba au puţine şanse să-şi redobândească lăcaşul de cult sau măcar casa parohială nefolosită de două decenii. Fariseul Andrei Andricuţ, arhiepiscop ortodox de Alba Iulia, anunţa recent la TV, cu cinism, că a oferit o casă în centrul oraşului Ocna Mureşului greco-catolicilor, deşi aceştia dispuneau de o sentinţă definitivă a Curţii de Apel, chiar pusă în aplicare, pentru biserica fostă greco-catolică. Dispreţ faţă de justiţie, faţă de opinia publică, blasfemie.

Înţeleg însă că această problemă, neintrând în profilul revistei, vă rămâne indiferentă. [...]

Dr. George Baltac
(cititor al revistei)

la microscop

de **Cristian Teodorescu**

Scandalul din gimnastică

SCANDALUL din gimnastica noastră feminină, cu ani de naştere măsluiţi, ar fi trebuit să atragă atenţia Parchetului General. Şi asta din simplul motiv că statul român a emis paşapoarte cuprinzînd date false, pe numele unor minore. Luat cu grija recursurilor în anulare, de dragul dreptăţii la care are dreptul un Răzvan Temeşan, cunoscut în presă şi sub numele de terminator al Bancorex, cînd să mai bage de seamă Parchetul General şi asemenea fleacuri, chiar şi flagrante?

Şi apoi acest scandal din gimnastica noastră a fost stîrnit de ziarişti români. În lipsa lor de patriotism şi de subiecte de scandal, cîţiva inşi fără conştiinţă de la o publicaţie de sport autohtonă şi-au permis să dea în vileag că pe numele României au fost cîştigate prin fraudă medalii de aur în gimnastica internaţională. Frauda fiind îmbătrînirea cu un an a fetelor noastre care, altfel, n-ar fi avut drept de participare.

Care e de fapt problema? Federaţia Internaţională de Gimnastică nu permite ca la concursurile de senioare să ia parte fetiţe sub o anumită vîrstă. Care e scopul acestei decizii? Descurajarea chinuirii copiilor de la vîrste fragede în acest sport. Începută de la şase ani, gimnastica de performanţă le distruge fizic pe bietele fetiţe care sînt supuse unui regim de tip Mengele pentru a deveni campioane. Cînd Bela Karoli a revoluţionat gimnastica feminină mondială cu faimoasa lui şcoală de pe băncile căreia a ieşit marea premiantă Nadia Comăneci, fetiţa care a înmărmurit lumea la 14 ani, el avea cel puţin scuza că nu ştia ce efecte produce revoluţia lui. Iar marea campioană a şcolii lui, Nadia Comăneci, n-a rămas nici pitică, nici nu s-a ales cu boli grave la coloana vertebrală, ca alte candidate la glorie. Oricum, după ce a emigrat în Statele Unite şi după ce s-a văzut condiţionat de nişte prevederi sau temeri ale unor părinţi mai treji la cap decît cei din România, Bela Karoli a încetat să mai producă acest tip de campioane.

În România această practică nu numai că n-a încetat, dar s-au comis şi falsuri în numele perpetuării ei. În loc să deschidă o anchetă după ce s-a aflat că două gimnaste au cîştigat medalii de aur în urma falsificării vîrstei lor în paşaport, ministrul Sporturilor a cerut verificarea mai atentă a actelor gimnastelor. Asta de parcă operaţiunea în sine ar trebui muşamalizată.

Mai mult, împotriva ziariştilor care au făcut această descoperire a început să plouă cu acuzaţii. Cea mai lipsită de ruşine dintre ele e că dezvăluitorii îşi bat joc astfel de munca unor fete nevinovate. Poate că fetele sînt nevinovate. Cei care le-au falsificat actele în nici un caz nu sînt, la fel cum nu pot fi consideraţi nevinovaţi nici cei care le-au înscris în concurs. Se spune că şi în alte ţări există obiceiul îmbătrînirii gimnastelor în lupta pentru medalii. Dacă aşa stau lucrurile, cu atît mai rău, fără a schimba esenţa acestei probleme, victoria prin fraudă.

În loc să ne indignăm că nişte oameni au comis falsuri în numele ţării noastre, unii dintre noi se isterizează împotriva ziariştilor care au dat de urmele acestor falsuri. Argumentele invocate sînt penibile. Unul dintre ele este "prestigiul României". Or tocmai de dragul prestigiului, România nu poate fi indiferentă cum se cîştigă medalii în numele ei.

Nu mi se pare normal să ţinem pumnii de două ori strînşi pentru sportivii noştri – o dată, ca să cîştige, iar a doua oară, ca să nu fie prinşi dacă au cîştigat cu mijloace incorecte. Fiindcă la asta ar duce muşamalizarea unui asemenea scandal.

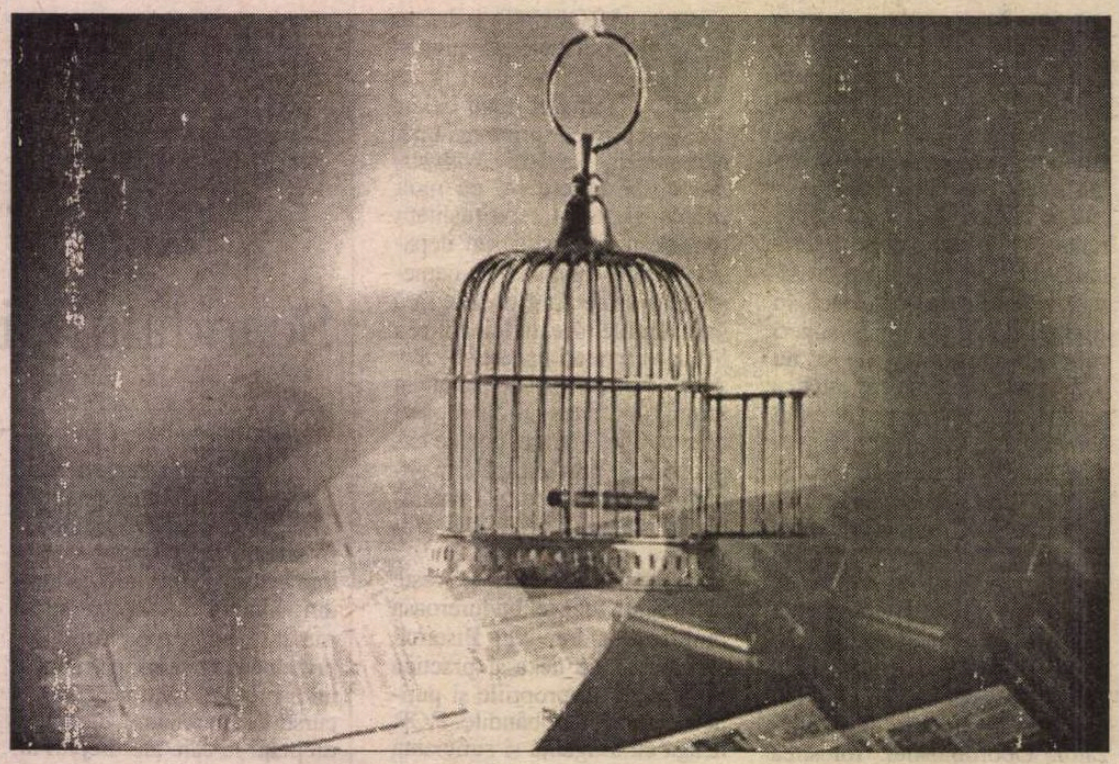
Îmi pare rău pentru cele două gimnaste, Gina Gogean şi Alexandra Marinescu, care au fost folosite astfel. Pentru ele există scuze şi o uriaşă părere de rău că au fost puse într-o asemenea situaţie. Nu şi pentru cei care şi-au bătut joc de inocenţa lor. Şi de prestigiul României. ■

Atac la persoană

ÎN *ADEVĂRUL LITERAR ŞI ARTISTIC* din 16 aprilie, dl Cristian Tudor Popescu răspunde editorialului meu de acum două săptămîni. N-am nici cea mai mică intenţie şi nici dorinţa de a polemiza cu dl Popescu. În primul rînd, pentru că articolul d-sale de pe prima pagină a revistei amintite este incalificabil, de o trivialitate a limbajului care m-a lăsat perplex. Numai în *România Mare* şi în *Atac la persoană* am mai citit aşa ceva. O umoare neagră i-a întunecat dlui Popescu judecata. Fiind vorba de un atac la persoană, cîteva precizări se cuvin însă făcute şi le voi face, deşi recunosc că senzaţia pe care am avut-o citind articolul a fost una de dezgust şi că am luat cu greu pixul în mînă. Dl Popescu socoteşte o "mîrşăvie" (nu e problema mea dacă dl Popescu nu ştie să-şi cîntărească vorbele) din partea mea faptul de a fi cules exemplele aşa-zicînd culturale din pagina de *divertisment* a ziarului. Dar oare nu d-sa a scris negru pe alb că, într-un ziar, cultura de tip Preda n-are ce căuta, fiindu-i în mod obligatoriu preferată cultura de tip Dolănescu (textier ori cîntăreţ)? Atunci, care e problema? Eu cred şi că Frank Sinatra, Direcţia 5 sau Dolănescu fac parte din cultură, dar nu din aceea, neapărat, pe care aş promova-o personal. Divertismentul este exact cultura despre care dl Popescu spunea că se potriveşte cotidianelor. În al doilea rînd, nu înţeleg ura dlui Popescu decît, poate, ca pe o iubire frustrată. Dar de ce m-aş simţi vinovat? Dl Popescu susţine că toleranţa mea ar fi falsă de vreme ce nu accept să mi se replice, în special de către cei mai tineri. Dl Popescu ar trebui să-şi aducă aminte de cîte ori a scris despre mine "corozive" de-ale d-sale iar eu n-am replicat, ba chiar am păstrat cu d-sa o relaţie cordială şi neafectată. Cel care a replicat permanent tuturor a fost dl Popescu. De "atacat", eu nu l-am atacat pe dl Popescu niciodată, înainte de acest editorial care nu exprima, în definitiv, şi în mod urban, decît o nedumerire: şi anume că dl Popescu e în stare să exileze cultura din cotidiane numai fiindcă se lasă pradă unei furii, complet nemotivate, contra "literatorilor" şi a "gâştii" de la *România literară,* în loc să încerce a-şi pune inteligenţa, care nu-i lipseşte, la contribuţie. Nedumerirea că un ziar serios ca *ADEVĂRUL* se limita să consemneze *Întîlnirea* organizată de noi în treisprezece rînduri batjocoritoare şi minimalizatoare. Dacă dl Popescu n-ar fi fost orbit de supărare, ar fi văzut că editorialul era expresia unei mari mirări faţă de gestul d-sale. Atît şi nimic mai mult. Ceea ce scrie acum d-sa, în replică la replică, este de necitat. Dl Popescu are lăşitatea de a se ascunde în spatele unei trivialităţi care caută să jignească. N-are nici un argument, nici o umbră de idee. Ne împroaşcă, pe mine şi pe colegii mei, cu vorbe. Şi ce vorbe! Articolul e delirant, o morişcă de încriminări, ofense şi injurii. În ce mă priveşte, recunosc că el pune capăt unei iluzii şi anume aceea că dl Popescu îşi va reveni într-o zi din neagra pasă intelectuală prin care trece, nu va mai elogia mitocănia şi batjocori elitismul, se va spăla pe faţă şi se va bărbieri ca să se trezească la o gîndire şi la o exprimare civilizată. **(N.M.)**

P.S. Şi ca şi cum n-ar fi destul atîta zgomot pentru nimic, dl C.T.P. revine în numărul 614 al *ALA* cu un editorial în care povesteşte ce a înţeles d-sa din prima *Întîlnire a „României literare"*, care i-a răpit din timpul d-sale preţios („întotdeauna la un cotidian timpul costă bani") fără să-i folosească la mare lucru. Regretăm nespus şi promitem să nu-l mai deranjăm pe dl C.T.P. cu invitaţii culturale. Nu de alta, dar ca să nu mai fie silit să dea ochi, vorba d-sale, cu „viermuşii care mişună prin cultură făcînd paradă de intelectualism şi elitism". Semnăm: *Viermuşii.*

revista revistelor



Senatorul român la o adică

Într-un editorial din *EVENIMENTUL ZILEI,* Cornel Nistorescu scrie despre dorinţa tinerilor de a emigra. Unii ar părăsi definitiv România, alţii visează să muncească o vreme în Occident, pentru a se întoarce acasă cu ceva bani. De ce nu vor cei între 18 şi 30 de ani să îşi încerce puterile în România, ci preferă să facă acest lucru în Vest? se întreabă Nistorescu. Potrivit editorialistului, s-a întins prejudecata că în România nu se poate face nimic. Dar, adaugă tot Nistorescu, nimeni nu le spune celor tineri, tentaţi să emigreze, "pentru o carieră de succes în orice ţară civilizată trebuie să fie de trei-patru ori mai buni pentru a conta şi pentru a dobîndi o poziţie importantă. Şi că exact cu aceleaşi calităţi, luptînd neîncetat, într-o perioadă mult mai scurtă, pot avea o firmă profitabilă şi în România. Nimeni nu-i învaţă cum să-şi facă un plan de viitor, cum se cîştigă un ban (fără tunuri sau şpagă). Nici statul nu s-a grăbit să le ofere facilităţi sau condiţii stimulative, nici discursul public nu este încurajator. Să nu mai vorbim despre capacitatea primăriilor din oraşele mici sau din comune de a căuta soluţii inteligente pentru ca un om în pragul resemnării să încerce să demareze un proiect." Editorialul lui Nistorescu ar merita urmat de o campanie în *Evenimentul zilei* pe această temă. Dar poate că şi alte ziare, care se plîng că nu-şi prea găsesc cumpărători în rîndul tinerilor, s-ar putea ocupa serios de dificultăţile pe care le întîmpină aceştia în România. Măcar astfel tinerii care vor să-şi ia tălpăşiţa din ţară ar simţi că se face totuşi ceva pentru ei. Nu pentru a fi duşi de mînă spre afaceri de succes, ci pentru a nu mai fi trataţi drept o cantitate neglijabilă la ei acasă. Dacă vrem ca tinerii să ia în serios eventualele lor şanse de succes în România, mass media ar trebui să le ia în serios problemele, încît autorităţile să se simtă obligate să treacă de la declaraţiile de bune intenţii la cîteva prime măsuri practice. ● Citat de *ADEVĂRUL,* regizorul Sergiu Nicolaescu a făcut o declaraţie şocantă ca senator. Lista completă a membrilor fostei Securităţi ar fi fost trimisă autorităţilor americane încă din 1990 de Virgil Măgureanu. Lista, susţine Sergiu Nicolaescu, ar fi fost trimisă înapoi în România de americani pe adresa anumitor instituţii de presă, "dar eliminîndu-se din ea cei care lucrează în presă." Problema nu e lista, ci faptul, recunoscut de actualul director al SRI, Radu Timofte, după întoarcerea sa din Statele Unite, că oficialităţi americane sînt îngrijorate că foşti securişti, care lucrează în anumite instituţii din România, ar putea avea acces la documentele confidenţiale ale NATO, dacă ţara noastră va fi admisă în alianţă. Cu alte cuvinte, Puterea de la Bucureşti are de ales între a-i păstra pe foştii securişti în aceste instituţii şi intrarea în NATO. Dacă în intervalul imediat următor vom asista la demisii gen Ristea Priboi din diverse funcţii importante, acesta ar putea fi semnalul că Bucureştiul a ales NATO. Dacă nu, s-ar putea ca Sergiu Nicolaescu să povestească presei scenariul unui film de consolare intitulat *Atunci i-am condamnat pe toţi la funcţii înalte,* cu subtitlul *NATO cu mîinile curate.* ● Un usturător editorial semnează în *Adevărul* Adrian Ursu despre parlamentarii-avocaţi: *Liber la trafic de influenţă.* În plină campanie anticorupţie, Senatul României a respins pentru a doua oară încercarea de a-i obliga prin lege pe parlamentari să renunţe la avocatură în perioada exercitării mandatului. Asta în ciuda faptului că dinspre Consiliul Europei a venit pe adresa României recomandarea limpede ca parlamentarii-avocaţi să renunţe fie la "bară", fie la mandat. Cu o majoritate în care Puterea şi Opoziţia şi-au dat mîna, senatorii n-au vrut să audă nici de conflictul de interese pe care îl provoacă această dublă calitate şi nici de recomandările europene. Altfel, parlamentarul român luptă otărît împotriva corupţiei şi nu scapă nici un prilej de a integra România în Uniunea Europeană, pe bani publici, în vizite de agrement sau de documentare.

Cronicar

România literară

**Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 510.000 lei. ISSN 1220-6318**

Imprimat la Tipografia Ana

**32 pag. - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei**

Biblioteca Judeţeană

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

8 - 14 mai 2002
(Anul XXXV)

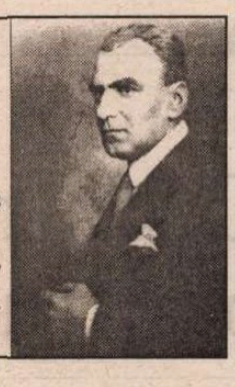
18

■ literatură

paginile 16 17 — LUCIA DEMETRIUS — O nuvelă inedită

■ literatură

pagina 9 — Semn de carte — Despre NAE IONESCU



■ literatură

pagina 14 — Bicentenar — I. HELIADE-RĂDULESCU

Premiile de debut ale *„României literare“*:

- ADRIAN BUZ
- DANIEL CRISTEA-ENACHE
- ANA-STANCA TĂBĂRAŞI

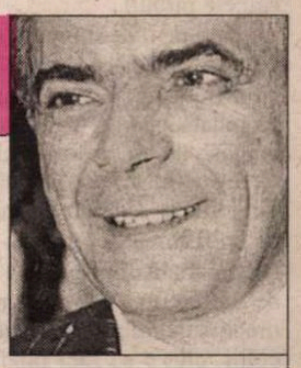
A doua *Întîlnire a „României literare“*:
„Cultura oficială şi oficialitatea culturală“

(pag. 19)

TONITZA LA BALCIC

(pag. 22-23)

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu



Etică şi profesionalism

De fapt, voi vorbi despre *lipsa* uneia sau a celeilalte dintre noţiunile din titlu. Mai exact, despre reducţia, care se face în mod curent, la etică a unor erori care ţin, cred eu, şi de profesionalism; şi despre necesara lor reciprocitate.

Dar, mai întîi, cîteva exemple. Ziarele ne-au informat în săptămînile din urmă că bricul Mircea, istorica navă-şcoală, a fost relansat la apă, după ce, vreme de opt ani, a suferit reparaţii capitale la Şantierul Naval din Brăila. În prezenţa Ministrului Apărării, a şefului de Stat Major al Forţelor Navale şi a numeroşi ziarişti, ceremonia reabilitării acestui simbol al flotei româneşti, a trezit numai cuvinte de laudă la adresa celor care au izbutit performanţa de a fi cheltuit cu 40% mai puţin decît solicitase un Şantier Naval din Germania pentru aceeaşi operaţie. Problema este că, ajuns abia la mila 25, între Tulcea şi Sulina, bricul Mircea s-a oprit: i-a cedat motorul.

Aflăm, cam în acelaşi timp, că a fost inaugurată Galeria de Artă Medievală Românească, expoziţie permanentă din cadrul Muzeului Naţional. Peste 900 de lucrări din secolele XIV-XVIII (între care frescele renumite de la Curtea de Argeş) au fost restaurate rapid şi bine de către specialiştii români. Lucru interesant, dar tocmai aceştia n-au fost la ceremonia inaugurală, la care s-au aflat în schimb oficialităţi politice şi culturale. Să fi ghicit oare restauratorii că munca lor riscă să se dovedească zadarnică în condiţiile în care sistemul de climatizare ales de conducerea Muzeului este neperformant, iar vitrinele sînt menite să apere, bunăoară, *Tetraevanghéliarul* lui Gavriil Uric doar de muşte, neavînd climatizare proprie?

Doi ditamai profesori universitari au fost prinşi recent cu studii plagiate. Şefii catedrei de istorie de la o mare universitate românească au pus în circulaţie un manual care nu doar îl relua pe acela scris de altcineva decît scria pe copertă, dar mai era şi plin de citate din Ceauşescu. Luaţi la întrebări, au răspuns candid că n-au profesor propriu la specialitatea cu pricina. Iar coordonatorii unui tratat academic de istorie a României consideră că prezenţa sursei în bibliografie ne scuteşte de ghilimelele citatului.

Şi un ultim exemplu. Dispar, unul după altul, din funcţii profesionişti valoroşi, înlocuiţi de niscai nulităţi profesionale, propuse, la rîndul lor, de alte nulităţi (politice, acestea). O oarecare doamnă cu nume predestinat care conduce Direcţia de Cultură din Primăria Capitalei îl dă afară pe directorul Teatrului "Bulandra" (un teatru care a cunoscut cîteva din succesele stagiunii trecute), fără să fie măcar capabilă să explice presei de ce. Ambasadori, ataşaţi culturali, consuli generali, directori de Institute româneşti aflate peste graniţă sînt rechemaţi înainte de termen şi, cum se întîmplă cu d-na Elena Ştefoi de la Montreal ori cu dl Vasile Popovici de la Marsilia, nici măcar înlocuiţi luni bune după rechemare.

De obicei se spune că de aceste măsuri greşite ori arbitrare răspunde lipsa de etică a diriguitorilor, preocupaţi exclusiv de satisfacerea clientelei politice proprii. Cauza e, cu siguranţă, reală. Dar nu cred că la ea se reduce totul. E la mijloc şi un flagrant neprofesionalism. Cot la cot cu incompetenţii ingineri şi muncitori de la Şantierul Naval din Brăila, destui dascăli cu pretenţii ori şefi ai culturii bucureştene şi naţionale îşi arată nepriceperea în domeniul din care trăiesc sau pe care îl păstoresc. Directorii culturali succesivi din Primăria Capitalei (aparţinînd de partide diferite) au fost scriitori sau oameni de teatru rataţi (şi asta în cel mai bun caz, unii neratîndu-şi decît lipsa de talent). Cum te poţi aştepta de la ei să gîndească ori să acţioneze altfel decît o fac? Altora nu le pasă nici cît negru sub unghie de un patrimoniu, în definitiv, irecuperabil dacă e neglijat la nesfîrşit. Preferă să construiască Dracula Land (ce stupiditate!) în loc să refacă Sighişoara ori Sibiul, cu monumente medievale ce stau să se prăbuşească. Le lipseşte doar etica? În mod cert le lipseşte şi profesionalismul. Au fost puşi în funcţii pentru care n-au cultura necesară. La fel ca pomeniţii profesori plagiatori. Ei sînt cîrpaci, nu meseriaşi, ca aceia care au reparat bricul Mircea. Meseriaşul adevărat îşi are nu doar etica, dar şi cultura lui. De aceea meseria era numită popular "brăţară de aur". Dacă nu e profesionalism, nu poate fi nici o etică a meseriei, o deontologie, cum se spune astăzi. Şi, probabil, nici invers. Această obligatorie reciprocitate este, în definitiv, tema editorialului de faţă. ■

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieș

O botniță pentru Pit-Bullă

IN CELE din urmă l-au găsit: el poartă vina pentru prăbușirea economiei, el e fruntașul corupției, el împroașcă imaginea țării cu gunoi, el vinde străinătății secretele de stat, el șantajează, el doarme pe banii boborului în fotoliile parlamentare. Și tot el e responsabil pentru devalorizarea leului, pentru apariția unei rubrici noi în nomenclatorul meseriilor — „căpșunar" —, pentru menținerea securiștilor în funcții importante, pentru nivelul draconic al fiscalității. Cam așa ți-l imaginezi, după enorma zarvă legată de el și de isprăvile lui. Dacă vă imaginați că aceste date corespund vreunuia din mai-marii țării, ați greșit. Dihania care a înghețat sângele în venele nației e câinele pitbull.

Zeci de talk-showuri, sute de articole de ziar au tratat subiectul câinelui ucigaș cu o frenezie pe care n-am descoperit-o niciodată când a fost vorba de polițaii ucigași, de judecătorii-ucigași, de politicienii-ucigași. De regulă, incidentele sângeroase avându-i eroi pe purtătorii de uniforme sau pe aleșii nației sunt tratate cu toată discreția. Ba chiar cu un soi de deferență față de metoda crimei: orișicâtuși, una e să sfârteci un copil cu colții, alta e să faci pilaf cinci, instalat confortabil la volanului bolidului ultimul răcnet!

Dacă s-a înțeles din cuvintele de mai sus c-aș fi împotriva legii care interzice importul de câini ucigași, precum și reglementarea comportamentului altor animale primejdioase, vă înșelați. Sunt cu totul în favoarea lor. Sunt șocat doar că astfel de legi n-au existat până acum. După cum n-au existat legi care să oblige la prevenirea poluărilor mortale, a revărsărilor de ape, a incendiilor. La noi, e musai ca mai întâi să se producă dezastrul pentru ca înaltele minți politice să se gândească la prevenirea lui.

Obișnuința improvizației, tehnica autohtonă a tragerii mâței de coadă, filozofia supraviețuirii de pe azi pe mâine, absența proiectelor naționale coerente ne-au adus unde suntem. Politicienii români sunt într-o continuă goană după imagine, obsedați de-un singur lucru: propria îmbuibare. Cunosc destui reprezentanți ai lui *zoon politikon* care s-ar lăsa sfâșiați și de-un pitbull, numai s-ajungă pe pagina întâi a ziarelor. Complet dezumanizați, respingătoare bestii pe două picioare, majoritatea politicienilor români ar trebui puși în lesă alături de cele mai fioroase exemplare canine.

Mobilizarea fără precedent întru stârpirea (sau măcar izolarea) câinilor ucigași dovedește că suntem un popor ce n-a ieșit încă din epoca gândirii magice. Sunt sigur că pitbull-ul bântuie deja subconștientul multora dintre români. Ei văd în anihilarea dihaniei agresive o victorie simbolică asupra forțelor răului. Dar, ca în atâtea alte cazuri, uită că nu câinele e principalul culpabil. Marii vinovați sunt stăpânii, fiarele odioase care plimbă cu aroganță pe străzile orașelor rudele bestiale ale lui Colț-Alb. Vă asigur că, analizându-i, nu observi o mare diferență între privirile ucigașe ale animalului și acelea, egal de înspăimântătoare, ale stăpânului.

VICTIME ale pedagogiilor mincinoase — de la „codul eticii și echității socialiste" la „political correctness" — uităm că există oameni buni și oameni răi. Oferim cu ușurință *cartes blanches* la tot felul de indivizi în ochii cărora citești răutatea, cruzimea și violența și ne trezim doar când e prea târziu. Cine a urmărit, de pildă, viteza înspăimântătoare de rotire a ochilor unui lider extremist român în momentele de panică, își dă seama că, odată ajuns la putere, el își va executa fără nici o remușcare, pe stadioane, adversarii, ba chiar va face din linșaj un pretext de sărbătoare populară.

La fel, ne încăpățânăm să nu observăm că oamenii care au schingiuit (nu neapărat cu cleștele sau cu cizma spaniolă) în beciurile securității continuă să paraziteze bine-mersi, statul ba chiar au dobândit grade din ce în ce mai mari. Am ajuns să trăim narcotizați de indiferență. Nu observăm că pentru călăii de ieri aceste vremuri tulburi sunt doar un interval de acalmie până la restaurarea limbajului pe care-l cunosc cel mai bine: bocancul în capul suspectului, bătaia cu creionul la testicole, smulgerea dinților, izbitura cu săculețul de nisip. Astfel de oameni există, dar nimeni nu s-a gândit să-i lege în lanțuri sau să le pună botnițe.

FAPTUL că una dintre măsurile luate de guvern îl constituie aplicarea botniței nu e neapărat dovada tratamentului ferm al chestiunii canine. Din contră, e reflexul dobândit în lungii ani de exercitare a puterii: a reușit el, guvernul, să pună botniță acestui Bulă colectiv, numit poporul român, cum să nu-i pună unui pitbull?! Dacă au reușit să facă din oamenii de la TVR niște instrumente docile ale paranoiei de partid și de stat, dacă își permit să demită conducerea radioului doar pentru a înscăuna o slugă cu mustață, evident că punerea botniței la câini e gestul logic următor.

Într-adevăr, după ce au închis gura presei scrise, prin legea aberantă a dreptului la replică, după ce demonstrează, aproape în fiecare județ, că mafioți fără scrupule pot face exact ceea ce mușchii lor cerebrali vor, ultima chestiune nerezolvată în țară e aceea a caninilor... cu canini ascuțiți. Nu de alta, dar marii corupți, marii infractori, marii asasini își rezolvă problemele singuri. Botnițele sunt pentru alții — pentru ziariști, pentru muncitori, pentru profesori —, nu pentru ei. Botnițele sunt pentru eternii fraieri, pentru amărâții care ajung să se comporte în fața rafturilor din *supermarket*-uri așa cum se comportau țăranii lui Zaharia Stancu în scena culesului de struguri. Tehnica auto-botniței a devenit, de altfel, o marcă a actualei guvernări. Tupilați îndărătul „problemelor economice", stăpânii se comportă ca în țara lui Papură-Vodă: acordă reeșalonări ale datoriilor sau, din contră, îi execută pe cei „dezagreabili" cât ai zice pește. Astfel încât, strângând sau lărgind șurubul după cum o cer înaltele enterese de partid, țara merge înainte iar românul se înfrățește cu fălcile pitbull-ului.

MĂ ÎNGRIJOREAZĂ în recenta Ordonanță de urgență mai ales un paragraf: cel în care se spune că, spre deosebire de cetățeanul de rând, forțele represive au dreptul să dețină câini ucigași, ba chiar să-i folosească în scopurile așa-zis „legale". E un alt fel de-a legitima asasinatul prin instituirea dublului standard: dacă ucide câinele unui particular omul e trimis la pușcărie, dacă omoară câinele polițistului, purtătorul de bulan e premiat. Se va spune, probabil, că nici un câine polițist nu omoară oameni nevinovați. Așa o fi, însă până la condamnarea definitivă nimeni nu e culpabil. Nici măcar automobilele *4x4* din care destui polițiști și-au făcut o armă de exterminare în masă.

Aș aduce un amendament legii antipitbull: dacă tot se pun botnițe — o măsură la îndemâna PSD-ului , după cum am văzut —, ce-ar fi să-i oblige pe stăpânii dulcilor câini de apartament să folosească măcar măturița și lopățica atunci când își însoțeasc, pe străzi sau în parcuri, odraselele în plimbările cu scop fiziologic? Nu de alta, dar ar însemna să-i discriminăm pe pitbulli. Și nu se face, tocmai din partea noastră, părinții simpaticului Bubico! ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

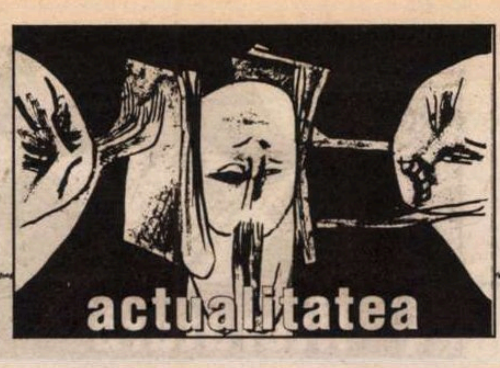
Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef,
MIHAI PAȘCU - secretar general de redacție.
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANȚA BUZEA (pag. 2, 8, 10, 11, 14, 16, 17, 21), SIMONA GALAȚCHI (pag. 4, 5, 19, 20, 22, 23, 29, 31), ECATERINA IONESCU (pag. 1, 9, 24, 26, 27, 28, 30, 32), NINA PRUTEANU (pag. 3, 6, 7, 12, 13, 15, 18, 25).
Grafica: MIHAELA ȘCHIOPU.
Tehnoredactare computerizată: ANCA FIRESCU, MIHAELA IVAN, IONELA STANCIU.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administrația: Fundația „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pașcu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenți din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundația „România literară" cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare



Cum protejăm limba română ?

ŞTIINŢELE, fie ele pozitive, sociale sau umaniste, sînt menite să *constate* şi să *sistematizeze* domeniul la care se referă. Ele nu sînt menite să *impună* legi, ci să le *identifice*. Obiectele aflate în proximitatea unei planete nu sînt atrase de aceasta pentru că aşa a vrut Isaac Newton. Tot astfel, dacă în română, spre deosebire de engleză, adjectivele se acordă cu substantivele pe care le determină, aceasta nu este urmarea deciziei vreunei Academii.

În ceea ce priveşte ştiinţele pozitive, lucrurile sînt limpezi şi nu există dispute, căci se referă la o realitate neschimbătoare în datele ei esenţiale (creşte procentul de CO din atmosferă, dar formula moleculei nu se modifică). Mai mult, trebuie remarcat că nu există teorii contradictorii: geometria lui Lobacevski, în care paralelele se întîlnesc, nu *dezminte*, ci *completează* geometria lui Euclid, întrucît vorbeşte despre altceva.

Cu umanioarele lucrurile stau ceva mai complicat. Nu numai că există teorii şi comentarii contradictorii asupra aceleiaşi entităţi (o operă de artă, un fenomen social, un curent artistic), dar fenomenele studiate sunt schimbătoare în timp şi variabile în spaţiu. Care este, în aceste condiţii, obligaţia şi dreptul unui specialist? Să ţină cu dinţii de ce-a învăţat el cu zece, treizeci ori cincizeci de ani în urmă? În nici un caz! Datoria lui este să amintească, iar şi iar, care sînt regulile consacrate, atenţionîndu-i pe cei care nu se înscriu în acestea. Dar, *din momentul în care regula se schimbă, prin uzanţa majorităţii, specialistul este obligat să consemneze acest lucru ca pe un fapt împlinit*, nu să i se opună. În domeniile prin definiţie subiective ale ştiinţelor umaniste guvernează convenţiile, consensul. Iar acestea nu se pot impune cu forţa, în numele niciunei „corectitudini", căci corectitudinea însăşi este definită prin consens.

Poate că în nici un alt domeniu aceste lucruri nu sînt mai evidente decît în cel lingvistic. Limba este un fenomen viu, iar funcţionarea şi regulile ei sînt stabilite, în mod natural, de către majoritatea vorbitorilor – iar nu prin edicte. Din păcate, nu toată lumea înţelege asta.

George Pruteanu, senator PSD, fost PNŢCD (!! - cît va trăi, aceste semne de exclamare îl vor însoţi), a reuşit, după ani de lupte, să aducă pe ordinea de zi a parlamentarilor proiectul Legii privind protecţia limbii române. Această lege, care s-ar vrea a fi patriotică, este *periculoasă în idee, aberantă în detalii şi inaplicabilă în practică.*

PERICULOASĂ în idee. Limba naţională este una dintre pietrele de temelie ale unui popor. Ea defineşte mai mult decît orice altceva (cetăţenie, domiciliu, declaraţii, activitate etc.) apartenenţa la o naţiune şi trebuie să fie preţuită ca atare. În particular, cu toţii trebuie să fim preocupaţi de utilizarea corectă a regulilor de orice fel ale limbii române. Acesta este, de altfel, unul dintre motivele principale pentru care copiii merg la şcoală! Firește, la eforturile dascălilor trebuie să se adauge cele ale familiei, ale instituţiilor de cultură, ale presei, ale întregii societăţi. Însă existenţa unei legi care să pedepsească un dezacord gramatical sau aşezarea greşită a unui accent ar crea un precedent extrem de periculos, şi iată de ce.

ÎNTR-O ţară civilizată, la fel de important cu a vorbi corect este a te purta politicos. Şi atunci, pe când o lege care să-i sancţioneze cu amenzi usturătoare pe cei care nu bat la uşă înainte de a intra? De-aici, nu va mai fi decît un pas pînă la *Normele eticii şi echităţii socialiste*. De altfel, cel puţin la nivel declarativ, dacă nu şi legislativ, PSD, ca şi FSN-ul din care se trage, a încercat în repetate rînduri să impună norme de conduită, dintre care unele îi sînt cu siguranţă dragi dlui Pruteanu. De pildă, proscrierea gestului unei minorităţi naţionale de a arbora, la diferite ocazii, drapelul ţării respective şi de a-i intona public imnul - în ciuda faptului că promotorii acestei interdicţii sînt foarte încîntaţi cînd gesturile respective sînt făcute de românii de peste hotare! Recent, PSD, avînd nevoie de sprijinul parlamentar al UDMR, a revenit asupra ilegalităţii intonării imnului maghiar, argumentînd, penibil, că e vorba de un cîntec care a fost psalm înainte de a fi simbol naţional. De parcă ar fi aflat asta abia acum şi de parcă informaţia ar schimba cu ceva esenţa problemei!

Aşadar, nu este nejustificată teama faţă de riscul extinderii, ca o molimă, a Legii Pruteanu. Aceasta rimează foarte bine, de pildă, cu o eventuală lege privind dragostea de ţară: cum se măsoară, cum se constată abaterile şi cum se pedepsesc.

ABERANTĂ în detalii. Fiind un act normativ contra naturii, încercînd să impună principiile Codului Penal într-un domeniu spiritual, era inevitabil ca Legea Pruteanu, ca şi comentariile autorului ei, să conţină aberaţii. Artificialul nu poate fi justificat natural. Vom menţiona doar cîteva dintre ele.

Pretenţia documentului ca toate textele publice în limbi străine să fie traduse în română este normală cîtă vreme vorbim despre instrucţiunile de folosire ale unui produs (lucru stipulat de mult printr-un act normativ), dar devine absurdă atunci cînd e vorba de numele unei firme sau de un logo publicitar. Proprietarul unei firme are dreptul s-o boteze oricum, inclusiv într-o limbă care nu există! George Pruteanu vrea ca numele discotecii *Why Not?* să aibă dedesubt traducerea *De ce nu?* („uitînd", în paranteză fie spus, că există expresii intraductibile, traductibile derutant – *Prendre la lune au dent* înseamnă *A încerca marea cu degetul* – sau care, prin traducere, pierd „sunetul" original). Dar ce va face domnia sa cu o firmă numită *Olo Molo*?

Senatorul PSD (fost PNŢCD) s-a arătat indignat şi uimit totodată de faptul că un *provider* (oh!, voi fi amendat!) de Internet îşi face reclamă, în mijlocul Bucureştiului, în limba engleză. „Cîţi români ştiu engleză!?", se lamentează, aparent cu îndreptăţire, Pruteanu. Răspunsul este însă: toţi cei care vor să acceseze Internetul, unde aproape orice este în engleză! Oricum, într-o economie capitalistă, *o firmă are dreptul să-şi aleagă cum crede publicul-ţintă, de exemplu doar vorbitorii de malgaşă, în vîrstă de 15-20 de ani.*

Cît despre afirmaţia că "nea Gheorghe" se simte frustrat trecînd prin Piaţa Unirii, înconjurată de reclame în engleză, aceasta este o susţinere fără nici un argument. A făcut dl Pruteanu un sondaj de opinie? Poate o fi domnia-sa frustrat... Ce dacă pe un magazin scrie *„Shopping Center"*? Şi mie mi se pare bizar că nu există şi varianta în română, dar mă îndoiesc profund că vreun cumpărător intră sau nu în magazin în funcţie de ce scrie pe el. El intră pentru că: a. vede în vitrină ce se vinde; b. i-a spus cineva că va găsi acolo ce caută; c. recunoaşte numele unei firme producătoare, implicit ştie ce poate cumpăra; d. a mai fost acolo.

INAPLICABILĂ în practică. În mai multe apariţii TV, senatorul PSD a fost întrebat de ziarişti: „Şi cum, dacă eu fac o greşeală, o să fiu amendat?", la care domnia-sa a răspuns că nu, nu se pune problema să se vâneze micile greşeli inevitabile, ci doar nerespectările flagrante ale legii.

Două observaţii se impun aici. Mai întîi, legea e lege şi, în chiar primul său articol, face vorbire despre pedepse. Ar fi cel puţin ciudat să punem în aplicare o lege despre care spunem a priori că se va aplica numai cu... simţul măsurii!? Odată publicată în Monitorul Oficial, o lege poate fi aplicată oricît de drastic prevede litera ei. Cine garantează contrariul?

În al doilea rînd, cine ar urma să decidă dacă o greşeală este scuzabilă sau nu? Poate un Consiliu Naţional al Limbii, similar cu CNA? (sper că nu i-am dat iniţiatorului o idee!) Cine şi cum ar monitoriza toate exprimările publice, de la afişe şi firme pînă la zecile de mii de cărţi, miile de publicaţii, sutele de posturi de radio, dar şi discursurile oficialităţilor (de pildă, la inaugurarea unei clădiri)? În mod evident, legea ar urma să se aplice la nimereală, după bunul plac al „factorilor chemaţi să..." Sau poate că se va utiliza delaţiunea! „L-am auzit pe Băsescu, la Revelionul de la Circ, spunând *«Thank you!»* fără să traducă!"

Tudor Călin Zarojanu

(Urmare în pag. 18)

Cîntecul de disperare al lui Daniel Bănulescu

I.

Mă chemi şi cărăm împreună pe stradă o găleată cu clor.
Disperarea bate veselă pasul peste feţele tuturor!

Înmuiem bidineaua şi-o strivim de nasul oricărui lucru impur.
Disperarea flutură fericită peste chipurile cele din jur!

Tu să nu mori. Fiindcă eu la mine numai-pe tine te am.
Aşa murdară cum eşti de carne pe suflet. Cum e de abureală un geam.

II.

Te rog frumos să nu mori. Să nu carecumva să uiţi şi s-o faci.
Ajungând aidoma celor ce sar de pe blocuri. Ca o carne oferită la draci.

Te clatini. Îndureraţii şi suferinzii se zvârcolesc. Stai jos.
Lumea în care trăim pare luminată de la intestinul meu gros.

Aprind un chibrit. Facem un pas. Mai scăldăm locul într-o băltoacă de clor.
Murdăria fuge ca o şopârlă. Şi se caţără pe inima tuturor.

III.

Tu să nu suferi că la tot ce facem lucrăm în zadar.
Poate Dumnezeul meu ne va ridica către el. Într-o a lui hârtie de ziar.

Şi atunci în tot împrejurul meu va fi dragoste. Desăvârşire. Text sfânt.
Numai în stânga. Încleştată de mâna-mi. Tu. Dezîmbolnăvită de tot de pământ.

Aşa că nu te grăbi. Haide. Nu putrezeşte-te. Mai rabdă un strop.
Disperarea îşi bate pasul ei de disperare... Hei. Hop!

Daniel Bănulescu

Viruşi romantici şi cibernetici

DESPRE Dan Mircea Cipariu subsemnata a mai scris acum vreo doi ani, atunci când poetului i-a apărut un volum împreună cu Traian T. Coşovei. Îmi plăceau poeziile lui Cipariu şi atunci, îmi plac şi acum. Plin de energie şi de „activism" literar, realizator de emisiuni culturale la televiziune într-o vreme, implicat teribil în tot soiul de evenimente, seri de poezie şi, mai nou, în tot ceea ce derivă din activitatea de membru al Uniunii Scriitorilor, Dan Cipariu face figură bună într-un câmp literar destul de confuz şi uneori inert cum este cel de azi din România.

Poetul se declară pentru o revenire la lirism şi romantism într-un peisaj poetic suprasaturat de sexualitate şi pornografie versificată. Obişnuiţi să ne iubim rece şi virtual în această realitate suntem injectaţi acum cu virusul dulcegăriei, cu şerbet şi alte droguri romantice şi ni se strigă în urechi: „sunt cel care se scaldă în râul deziluziilor/ mere-pere cine te vinde cine te cere/ scrie în fişa de observaţie: atenţie, virusul romantic!/ nu te pune cu cel ce aşteaptă să numere/ contul gras al vedeniei!". Recuperarea acestui sentimentalism, valţurile şi temenelile cu parfum de Văcăreşti, scanaţi şi scoşi la imprimantă sunt în cel mai pur spirit postmodern, cu toate acestea, fără scepticism otios, ci cu duh autentic. Bogăţia de imagini şi danteluţele stilistice fac din poetul Dan Mircea Cipariu un eclectic şi un baroc. El e un balcanic senzual şi ludic şi complicat de tot soiul de artificii postmoderne (în ultima carte, sunt, de fapt două, cea de-a doua, decupată în subsol, este exclusiv citat, intertext, arhitext, autoreferenţialitate şi ce mai vreţi). Dan Cipariu se joacă de-a literatura în cel mai pur spirit levantin şi se joacă frumos, pe jumătate grav, cu o voluptate şi uşurinţă teribilă de a face rime cu poantă, cu umor, ironie şi cadenţă de cimilitură cu substantive abstracte: „ oh, pe piaţa de curcubeie/ sub tejghea,/ o jupâneasă/ îi ferecă într-o idee/ vieţuirea cea aleasă/ scrie şi-i suflată cu eter/ jupâneasa de mister."(*Jupâneasa din piaţa de curcubeie*).

Dan Mircea Cipariu, *Virusul romantic,* 2001, f. preţ

lecturi la zi

Într-un volum anterior numit *Hai să ne-ntâlnim pe site sâmbătă seara,* Dan Cipariu făcea cyberpoeme cu aer de Villon, stănescian sau optzecist (ah, poezia străzii!), parodice şi interesante teribil pentru recuzita metaforică pendulând între spaţiul virtual şi sentimentalismul edulcorat şi antonpannesc: „Hai să ne-ntâlnim pe site sâmbătă seara/ într-o cârciumioară la şosea/ unde cântă *ram*-ul şi vioara/ unde-i fantazia mea", cu talentul bine crescut (şi temperat) meritând reclamă. Vă mai citez, spre convingere, şi alte poeme la fel de bune: "în grădinile sfârşitului sunt robinete/ cu holograme senzuale şi defecte/ înmugurind din cosmogonice marionete/ ce vieţuiesc în seva alternativelor curente,/ baroc cu tehnică uzurpatoare/ nisipul ce un vierme mușcă luceferi din galaxie/ oraşele cu pompe şi cu extinctoare,/ sărbătoresc văzuta erezie." (*Grădinile sfârşitului*).

În alte poeme balcanismul reciclat de *Isarlîc* cibernetic şi sentimentalismul de baladă curtenească îţi oferă imagini de poetese rele şi infidele. Sentimentele se ţes complicat, declaraţiile sunt metafore abstracte şi totuşi poemele au patetism de cântec de lume, eufonie şi umor. În acest bâlci cu neoane şi deşertăciuni, iubirile sunt „accesate total, fişier după fişier, voal după voal", romantismul are alte noţiuni, femeile fac „muncă voluntară la societatea de contraceptive".

Poemele de iubire au o „arie de acoperire" sentimentală extrem de largă. De la melodrama de mahala, cu duduci superbe sau femei de plastic până la cele mai rafinate „japonezării" lirice, totul într-un limbaj poetic adaptat milimetric, cu infinitive lungi arhaizante şi eufonice (*balada lui dan cipariu cuprins la grea îndrăgostire povestită de el însuşi cu izmeneală parodică şi umor*): „şi nu-şi găsea-n cuvânt cerneala/ nici în trupul lui sminteala/ era-nalt suferitor/ de dalila iubitor, (...toţi făcea literatură/ toţi făcea literatură, despre autodicteu/ despre ce-o da Dumnezeu/ şi-n aceste repartiţii/ era vremea-n interstiţii/ când a-nceput dan cipariu ca să-şi îndulcească traiu')". Din celălalt registru al poemelor de amor, cel grav, să zicem, mi-a plăcut *www.Dalila.ro* : „iute, mă iubeşte eu o iubesc vine şi toamna, cu legarea de inimi/ de mâini cu nuntirea pentru povestaşi/ dar timpul se dilată prăpăstios fără ea, dar zilele se topesc halucinant în vene/ cu mâna pe inimă şi urechea pe eternitate/ ea e prima pagină web a dragostei/ www. Dalila.ro." Citez pentru dumneavoastră alt poem frumos din *Virusul romantic,* intitulat *cântec pentru dalila* : „un butic de margarete – un botic/ pistil al interiorului/ imaginar exploziv/ de tine-ţi sunt avid/ îţi caut ochii şi buzele/ în reţeaua inimii la bariere/ dalila iubito/ cu nume de operă/ marş triumfal al senzorilor al poemului eliberator/ dragostea mea lasă urme/ grafitti pe genunchi/ dragostea mea lasă semne/ firele din lăuntru te cuprind." Interesante sunt cărţile lui Dan Mircea Cipariu şi din alte motive: grafica, dispunerea „cu şmecherie" a versurilor, „hologramele" şi abstracţia ilustraţiilor lui Mihai Zgondoiu se amestecă într-un soi de gest avangardist cu destulă substanţă şi putere de influenţă posibilă: cyberpoezia, imaterializarea imaginilor, nu sub imperiul metaforei abstractizante, ci al neantului cibernetic, amurgul sentimentelor şi apocalipsa colorată ţipător a noii dezordini amoroase.

Iulia Alexa

Un roman al ratării

Mihai Dragolea – *De departe spre aproape,* Editura Paralela 45, 2001, 170 de pagini, preţ nemenţionat.

CA ŞI în precedentul volum de proză, acela din 1999, intitulat *Călătorie spre muchia de cuţit,* Mihai Dragolea manifestă şi în romanul recent apărut o evidentă predilecţie către banalul cotidian, către ceea ce este prozaic, umil sau de-a dreptul meschin în existenţa de zi cu zi. *De departe spre aproape* încearcă să îmbine, într-un discurs prin excelenţă realist, construit contrapunctic şi mizând pe convenţiile autenticităţii, radiografia exactă a unui sentiment extrem de puternic (la limita obsesiei) cu aceea a societăţii româneşti ante- şi postdecembriste. Proiectul este, fără doar şi poate, ambiţios, dar resursele de inventivitate epică se dovedesc, nu de puţine ori sărace, iar personajele şi evenimentele nu reuşesc întotdeauna să capete relief (în parte şi din cauza lipsei de inventivitate stilistică); nu este însă mai puţin adevărat că, uneori, tocmai acest tip de scriitură monotonă, lipsită de relief, poate să pară un artificiu inspirat, în măsura în care, pe porţiuni, cadrează foarte bine cu derizoriul existenţei cotidiene.

Am putea afirma că romanul de acum este povestea unui cuplu cu nimic ieşit din comun: el trecut de prima tinereţe, căsătorit, cu doi copii, (îşi detestă, evident nevasta şi socrii), ea, Ema, soţia unui medic, la rîndul ei cu doi copii; întîlniri clandestine, strîngeri de mîini prin restaurante obscure, mîngîieri pătimaşe, reprize de sex pe apucate şi tot tacîmul. Cu toate acestea, în fapt, *De departe spre aproape,* înainte de a fi romanul unui cuplu, este odiseea unui singur personaj (naratorul), care, fie lucid pînă la masochism, fie, dimpotrivă, cuprins de candori adolescentine, ajunge să proiecteze idealul feminităţii asupra Emei (nume cu evidente rezonanţe livreşti), femeia iubită devenind unicul reper într-o existenţă ternă, lipsită de sens. Printr-un du-te-vino între trecut şi prezent, naratorul-personaj recreează totodată şi secvenţe ce ţin de *background*-ul social: episoadele navetei în diverse comune ale ţării, în perioada ceauşistă (la acest capitol unele pasaje amintesc de atmosfera romanului şaptezecist, de pildă de *Refugiile* lui Augustin Buzura), conflictele cu superiorii, confuzia din zilele revoluţiei din decembrie, apoi meschinăria şefilor şi a unor colegi, rutina sufocantă a orelor de serviciu (ca şi a vieţii de familie) ş.a.m.d. Deşi relatate la persoana a treia, toate aceste episoade nu se diferenţiază, la prima vedere, aproape cu nimic de secvenţele diaristice propriu-zise, pagini extrase din jurnalul elveţian al protagonistului: recunoaştem aceeaşi voce, aceeaşi tonalitate chiar, şi mai cu seamă aceeaşi unică obsesie (Ema), cu deosebirea că uneori, prin *flash-back*-urile inspirate şi mai cu seamă prin ritmul alert, pe alocuri chiar antrenant, paginile scrise la persoana a treia trezesc într-o mai mare măsură interesul cititorilor. În schimb, extrasele din jurnal, în loc să intensifice senzaţia de autenticitate (căci acest lucru pare să fie aspiraţia autorului), mai curînd o diminuează: 'Duminică, 1 iunie / Meteorologie incertă. Scriu puţin, merg după ţigări, mă întorc să-i telefonez ei. Da, acum plecarea este o certitudine! Va sta o săptămînă la Washington, apoi la Universitatea Connecticut (...) Nu-mi pare rău că am propus-o (e cel mai bun lucru pe care l-am făcut ca «şef»), că am insistat să încerce, că am susţinut-o cînd ezita. Pînă la urmă de victoria ei pot să mă bucur şi eu, în parte am luptat şi eu alături de ea. Va vedea un alt continent, o altă lume ! Voi fi cu ea înaintea plecării trei nopţi şi două zile; am s-o aştept apoi să se întoarcă, cum-acum-mă aşteaptă ea (...)".

Ema nu este totuşi singura prezenţă feminină din roman, chiar dacă se impune, detaşat; sînt evocate, pe rînd, Bianca,

Mihaela, Carina (soția) și o mulțime de aventuri mai mult sau mai puțin pasagere, căci naratorul, așa cum mărturisește, urmase multă vreme exemplul fluturelui mascul "care se plimbă de la o floare la alta, stă inert pe petale; femela îl urmărește, ea îl alege, ea îl cucerește; (...) convingerea aceasta l-a costat destul de mult în timp. De fapt alesese hotărît de foarte puține ori."

În ansamblu, *De departe spre aproape* este în primul rînd un roman despre ratare ("se socotea un campion al eșecurilor de tot felul, nu mai vroia să mai deranjeze pe nimeni cu amănuntele încurcate ale vieții lui", notează la un moment dat autorul), un roman despre rutină și (in)satisfacții cotidiene, interesant, mai cu seamă prin ceea ce ratează...

Catrinel Popa

lecturi la zi

Despre începuturile literaturii românești

CARTEA lui Ion Istrate se deschide cu o privire de ansamblu asupra contextului politico-cultural de la sfârșitul secolului al XV-lea marcat de căderea Bizanțului. Fără influența centrului cultural bizantin se constată nevoia de a se traduce textele sacre, scrierile canonice, hagiografii și lucrările marilor părinți ai ortodoxiei, fapt care duce în curând la o "autohtonizare prin provincializare" a culturii bizantine și care o obligă să își caute în spiritualitatea occidentală "multe din resursele propriei modernizări". Fenomenul de descoperire, de receptare și de asimilare a valorilor creștinismului occidental va dura câteva secole. Pe acest fundal, Ion Istrate remarcă "specificitatea creativității românești [care] constă în capacitatea de a îmbina cufundarea în sine, ca năzuință de a atinge orizontul profund al unui model de civilizație despre care pre-există conștiința alterității, în sens occidental."

Ion Istrate identifică repede începuturile poeziei în cultura română în poemul *Viiața lumii* (1673) al lui Miron Costin și în *Psaltirea în versuri* (1693) a Mitropolitului Dosoftei (autor și al unei traduceri a prologului tragediei cretane *Erofile*, versiune care prezintă câteva – prea puține și neconcludente, aș zice – similitudini de text cu poemul cronicarului).

Ne vom opri însă asupra părții a IV-a a studiului, *Întâiul dramaturg român: Ion Budai-Deleanu,* reprodusă cu mici modificări după capitolul *O ciudățenie literară* din teza de doctorat a cercetătorului *Barocul literar românesc* (Minerva, 1982).

Piesa *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa* a fost scrisă în 1780 în colegiul românesc de la Blaj, discuțiile pentru stabilirea autorului ei stârnindu-se o dată cu articolul lui L. Drimba din 1683 în care acesta o prezenta pentru prima oară drept "cea mai veche piesă de teatru românească cunoscută" și stabilea definitiv locul unde fusese scrisă. Multe discuții s-au purtat și în jurul stabilirii genului. S-a crezut inițial că piesa ar urma exemplul dramelor maghiare de liceu sau că ar ilustra genul de teatru popular provenind din comedia italiană a secolului al XVI-lea. Ion Istrate găsește corectă teoria lui A. Marino conform căreia scrierea piesei e strâns legată de influențele iezuit-baroce din epocă și continuă: "dezvoltarea artei dramatice [...] fiind strâns legată de spiritul conciliului tridentin, mai precis de directiva formării, inclusiv prin școli, a unei noi culturi, dominată de un puternic sentiment religios, menită să consolideze și să propage ideea universalității catolice."

Ion Istrate – *Primul Occident - începuturile poeziei și teatrului în cultura română,* colecția "Deschideri", seria Critică și Istorie literară, Ed. Paralela 45, Pitești, 154 p., 36.000 lei.

Elementele care-l fac pe cercetător să atribuie piesa lui Budai-Deleanu (aflat încă din 1778 la colegiul Sf. Barbara) sunt destul de "subțiri", deși convingătoare: piesa are un aspect de farsă, evenimentele sunt relatate cu cruzime și ironie ("atitudinea auctorială este chiar ireverențioasă"), piesa prezintă două planuri și numeroase intermedii, o oarecare bogăție și invenție lingvistică (comic de limbaj, elemente de argou țigănesc etc.)... în fine, piesa este "dominată de un puternic spirit parodic; din ea străbate, nealterat, un enorm apetit pentru viață, maximalizînd o năzuință spre libertate în gândire similară aceleia pe care o regăsim și în *Țiganiada* sau *Trei viteji*".

Ion Istrate face și o minuțioasă analiză a particularităților lingvistice ajungând la concluzia că acestea nu pot fi atribuite unui grup, ci unui singur autor.

Cercetătorii care au respins paternitatea scriitorului ardelean au făcut-o motivând exclusiv prin realizarea artistică precară a piesei. Deși recunoaște că multe aspecte "amintesc de aproape *Țiganiada*", Lucia Protopopescu crede că, totuși, piesa ar fi fost scrisă în colaborare, părere împărtășită și de Elvira Sorohan. Ioana Em. Petrescu însă, invocând "calitatea cu totul rudimentară a piesei" se arată circumspectă că măcar unul din autorii ei ar fi poetul ardelean. Aceeași părere o are și Mircea Vaida pentru care piesa "fără virtuți artistice", chiar "execrabilă", nu poate fi atribuită integral lui Budai-Deleanu, dar acceptă posibilitatea participării poetului măcar la crearea eroilor țigani cum ar fi, de pildă, Pipirig Iștoc.

Ion Istrate este de acord că *Occisio Gregorii...* e doar un "crochiu" și că nu trebuie pierdut simțul proporțiilor, dar că "alături de anticlericalism, antifeudalism și raționalism, trăsăturile limbii și stilului din *Occisio...* aduc cea mai sigură și puternică dovadă în sprijinul paternității operei" (p. 92) cu atât mai mult cu cât piesa trasează, măcar în linii mari, tipul de literatură pe care-l va realiza mai târziu în *Țiganiada.*

Cum această controversată piesă n-a cunoscut decât o singură ediție (în 1983 la Editura Dacia, seria "Restituiri"), încheiem cu un savuros "jurământ de credință": "Pă noao țări, pă trei mâncări, pă ziua de ieri, pă spatele vântului, pă fata juciului, pă coada măgarului, pă ciuma pădurii, pă apa vinerii, pă spuma Dunării, pă picioare de porc ce ești, cu coaste cu șold cu tot, perire-ai cu tot, pă oală, pă boală, pă pistoale, pă p... toți în iale, pă lunei, pă macavei, pă marțolea cu fasolea [...], pă fus și pă toți cei, dacă vei fi credincios. Așa ziua de azi să te bată."

Marius Chivu

O premieră editorială

AȘA cum s-a afirmat adesea, prea variatele-i preocupări – filosofice, matematice, științifice, teologice, istorice, juridice și diplomatice – constituie fără doar și poate una dintre cauzele substanțiale pentru care Leibniz nu a putut oferi posterității o operă majoră în care să-și expună, cu o detaliere suficientă, propriul sistem filosofic. Ideile sale importante rămân dispersate – și nici titluri de primă referință precum *Noi eseuri asupra intelectului omenesc* (1705) ori *Teodiceea* (1710) nu reușesc să-și apropie mulțumitor un asemenea deziderat. E necesar prin urmare ca fiecare cititor să-și întocmească o listă esențială a acestor scrieri, spre a putea înțelege într-o manieră complementară evoluția uneia dintre cele mai strălucite minți ale epocii moderne.

Dintr-o atare listă nu poate lipsi corespondența purtată cu unele dintre personalitățile timpului. Utilă și oportună pentru decantarea unor poziții teoretice, ea a fost foarte puțin tradusă până acum în limba română.

Este cazul epistolelor schimbate cu Malebranche în discutarea unor concepte precum cel cartezian de *întindere*, sau teza conservării cantității totale de mișcare din Univers etc. În volumul de *Scrieri filosofice* alcătuit la Editura All de Adrian Niță (care semnează, în afara traducerii, și un studiu introductiv și alcătuiește totodată aparatul de note), acestea sunt grupate în patru secțiuni, dintre care cea dintâi trimite la fecunda și interesanta perioadă pariziană a lui Leibniz. Un al doilea grupaj epistolar îl constituie corespondența purtată cu principesa Sophie de Hanovra și cu Sophie Charlote, principesă de Brandenburg și regină a Prusiei, în probleme precum cele circumscrise teoriei lui Leibniz despre suflet, ori despre substanța simplă. Volumul se structurează mai departe în alte șase secțiuni, uneori convențional numite, subsumând de regulă mai multe scrieri leibniziene: *Lămurirea dificultăților ridicate de Pierre Bayle, Despre ceea ce este independent de simțuri și de materie, Discurs cu privire la metoda certitudinii și arta de a inventa pentru a încheia disputele și pentru a progresa în timp scurt, Considerații despre teoria unui spirit universal unic, Considerații despre principiile de viață și despre naturile plastice, Principiile naturii și grației întemeiate pe rațiune.*

G. W. Leibniz, *Scrieri filosofice*, traducere, studiu introductiv, notițe introductive și note de Adrian Niță, Editura All, București, 2001, 247 p.

Trebuie remarcat că toate aceste texte (numite ori doar subsumate prin aceste titluri) sunt traduse și publicate *în premieră* în limba română. Munca traducătorului și a îngrijitorului ediției este, din acest punct de vedere, întru totul de luat în seamă, cu atât mai mult cu cât ea se exercită pe un teren încă nedesțelenit în cea mai mare parte la noi, deși în mod cu totul fals pare deja în întregime explorat.

Dorin-Liviu Bîtfoi

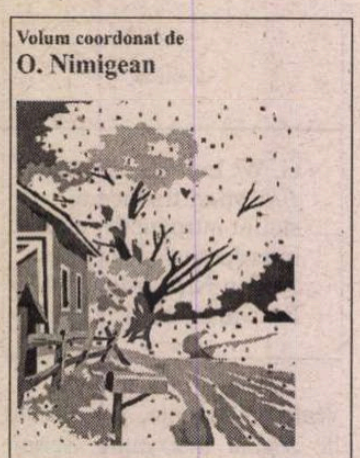
cronica literară

de
C. Rogozanu

Iaşiul subteran

ZONE FRIENDLY. Iaşi. Reconfigurări literare - încă o antologie pe piaţa literară românească. Nimic nou. Este cunoscută febra postdecembristă a "găştilor" literare. Antologia a însemnat după 1990 o formă de rezistenţă a literaturii noi sau chiar o formă de critică literară, de recuperare a unor autori, a unor "generaţii". Spun "gaşcă" şi "rezistenţă" pentru că realmente avem de-a face cu o întoarcere la stadiul grupului organizat, o modalitate extrem de eficientă de a ataca nucleul dur dintr-un cîmp literar.

Anul 1990 a însemnat de altfel trezirea literaturii române extrem-contemporane în faţa unui canon rigid care necesita un asemenea tip de atac organizat. Listele de autori se dovedesc eficiente în astfel de cazuri. Însă discuţia nu poate rămîne la nivelul unei polemici de tipul "sînt sau nu pe



oZone friendly. Iaşi. Reconfigurări literare. O antologie, volum coordonat de O. Nimigean, prefaţă de Dan Lungu; Editura T, 2002, 330 p., f.p.

listă". Glumind, acest mod de a vedea lucrurile aduce puţin cu listele care se făceau la cozile pentru carne sau lapte, în alte vremuri. Nu conta foarte mult "ce se dădea", important era să fii pe listă, la coadă. Cuprinsul unei cărţi ajunge să fie citit cu mai mare interes decît conţinutul. În mod normal, fiecare listă canonică intră într-o luptă liberă cu alte şi alte "pomelnice".

Antologiile de după '90 au propus mai ales grupuri sau generaţii. Au fost antologii care au funcţionat după clasice criterii estetice. Au fost şi antologii tematice. În această efervescenţă antologatoare, un semn de oboseală a genului, de coborîre a lui în *underground* pare să fie antologia zonală. Spre o astfel de antologie s-a orientat O. Nimigean, în cazul de faţă.

Nu este însă o simplă culegere de poeţi locali, uniţi doar de hazardul geografic. Cei antologaţi aici sînt ieşeni şi moldoveni atipici, sînt oameni care vor să spargă clişeele şi prejudecăţile care intervin cînd trebuie să definim Iaşiul - un oraş calm, cuib al tradiţionalismului aproape agresiv. Gestul antologatorului pare unul exasperat de inerţiile tîrgului de pe Bahlui, dar şi de inerţiile celor care privesc acest tîrg într-un anume fel.

Probabil cel mai bun text al antologiei este prefaţa lui Dan Lungu, în care este cuprins şi manifestul unui grup de scriitori ieşeni, publicat în fostul supliment al *Dilemei, Vineri*, în anul 1998. Se ştiu şi luptele "politice" duse de scriitorii ieşeni în ultimii ani, conflicte în U.S. etc. - lucruri pe care le-am putut urmări cu toţii, dar nu ştiu cîţi dintre noi au înţeles ceva. Literatura vine, paradoxal, să limpezească lucrurile. Un grup de scriitori au o trăsătură comună: sînt puşi pe nebunii, pe experiment, sînt "vii". Îi uneşte un dispreţ comun faţă de tot ce înseamnă *establishment* ieşean. Această frondă în grup nu aduce automat valoare, bineînţeles. Dar e interesant că se încearcă configurarea unui grup prin dispreţuirea unui spirit regional.

Dan Lungu afirmă: "Pentru apariţia acestei antologii nu trebuie să mulţumim Primăriei municipiului Iaşi, Consiliului local, Consiliului judeţean Iaşi şi nici măcar Inspectoratului pentru Cultură al Judeţului Iaşi. Este un fapt îmbucurător şi trist totodată. Antologia de faţă, ca orice idee de alternativă în spaţiul bahluvian, s-a născut în pofida atmosferei birocratico-muzeale şi binevoitor indiferente ce-şi flutură steagurile cu mîndrie patriotică locală; ea s-a cristalizat în dinamica mai puţin vizibilă a curenţilor de adîncime, în forfota cosmopolită şi nebugetară a unei ordini culturale pe cale de a se legitima."

Mai întîi, nu este nimic trist în faptul că toate instituţiile enumerate nu au sprijinit antologia. Este exclusiv un motiv de bucurie. Al doilea punct esenţial ar fi spiritul "alternativ": o situare adecvată în spaţiul literar de astăzi. Manifestul pe care Dan Lungu îl citează în prefaţă poartă o mîndreţe de titlu: *"De ce un monguz vorbitor să fie mai prejos decît o pisică sau cioma unui Manifest"*. Găsim aici spirit ludic amestecat cu o acidă critică a politicilor de tot soiul (mai ales culturale). Clasică revoltă împotriva puterii culturale. Un limbaj care îşi are puternice rădăcini în discursul lui Luca Piţu. Singurul element nou şi demn de luat în serios este afirmarea agresivă a computerului personal, ca unealtă vitală pentru noua generaţie: "Nu le vei mai oferi cititorilor sastisiţi pachetul de celuloză, pagina înţepenită, configuratul definitiv, precipitatul fatal. Aruncă-le discheta! Dă-le prilejul să se aventureze în geografia vie, pulsatorie a poeziei! [...] Codifică apoi opţiunile de traseu, ca tot atîtea posibilităţi stilistice. Nu mai rămîne omul unei singure cărţi, unei singure direcţii, unei singure limbi, unui singur trup. Vei deveni, în schimb, omul unui singur creier, CYBERBIOS, al tău şi al tuturor." Un puternic spirit Matrix în acest manifest ieşean care totuşi, iată, şi-a găsit sfîrşitul într-un pachet de celuloză. Oricum, aici apare şi o posibilă definiţie a antologiei: ieşirea dintr-o singură limbă, dintr-un singur trup, legarea în reţea a cîtorva literaţi.

Criteriile alcătuirii antologiei sînt foarte puţine, foarte vagi. Principiul "conectării" la reţea a funcţionat şi aici - totul e să ai "upgrade"-urile necesare... O. Nimigean ne anunţă că vom găsi aici "autori foarte tineri, tineri şi mereu tineri". Alături de autori necunoscuţi apar nume foarte mari. Şi ar fi trebuit să apară şi alte nume mari dacă n-ar fi existat "raţiunile de copyright": Ioanid Romanescu, Aurel Dumitraşcu, Mihai Ursachi, Emil Brumaru. În schimb, apar: Liviu Antonesei, Vasile Baghiu sau Nichita Danilov. Eterogenitate maximă: nu mai funcţionează criteriul vîrstei, criteriul valorii estetice (cei "mari" amintiţi mai sus sînt amestecaţi cu poeţi mult mai puţin cunoscuţi, unii dintre ei debutanţi) sau criteriul genurilor literare (găsim poezie, proză şi alte genuri "incerte"). Nici criteriul zonal nu este pur - avem de-a face mai degrabă cu un criteriu al prieteniei, care seamănă şi acesta cu spiritul Matrix sensibil în manifest... O. Nimigean îşi avertizează cititorii: "Un alt obiectiv îmi cerea, la clătinarea amiciţiilor, în pragul inevitabilelor despărţiri şi lîngă peretele invizibil prin care, unul cîte unul, sîntem aspiraţi de sistem, să ne adunăm pentru prima şi - poate - pentru ultima oară într-un portret de grup. Grup în care singurătăţile ireductibile ale fiecăruia se vor fi descoperind, cîndva, survolate de o aură comună". Aura comună pare a fi prietenia, nu zona. Cu un spirit aproape hip-hop, cîţiva scriitori din Iaşi şi-au adunat prietenii, celebri sau nu, valoroşi sau nu, şi au purces la întocmirea unui

soi de matrice literară. Cei tineri sînt promovaţi prin intermediul celor deja consacraţi, spiritul de frondă se micşorează considerabil, implicit - pentru că riscul e implicit. Nu doar marii autori ar fi trebuit să se gîndească de două ori înainte să intre într-o astfel de antologie. Şi tinerii ar fi trebuit să ştie că riscă mult dacă intră în aşa "cîrdăşie canonică".

Este inutil să-i comentez aici pe cei "mari". De obicei, antologiile sînt ale celor care vor să iasă în faţă, care vor să atace "listele"... De aceea mă voi opri puţin asupra celor "mici".

Dan Sociu este unul dintre cei mai tineri semnatari (născut în 1978) şi este unul dintre cei mai promiţători poeţi din "zonă". El contribuie, de altfel, şi cu titlul: "Ozone Friendly". Poemele sale sînt tot atîtea poveşti de studenţie cu ingredientele cunoscute: cămine sordide, amintiri din copilăria de scriitor, băuturi ieftine etc. Place mai ales opţiunea fermă pentru un prozaism calm, dur, antisemnificaţie. Şi, în plus, este un autor care te face să rîzi - practică un umor (mai ales "negru"); se adresează simplu, imaginile sînt puternice: "trec printre tîrtanii de pe copou ca/ tipul de la the verve nepăsător/ agăţîndu-i cu umărul (adevărul/ radule că aş vrea să mă ia cu ei la o ciomăgeală la o bă/ ută la un tun la un viol în grup) trec/ pe lîngă ţaţe şi gardieni publici şi/ mă simt stupid whitmanian."

Un poet foarte bun este Constantin Acosmei. Poemele-experiment pe care le propune conţin cîteva invenţii poetice pentru care i s-ar putea acorda brevet... O poezie foarte inteligentă şi, iarăşi trebuie precizat, amuzantă. *Entertainment*, iată un cuvînt cheie pentru cîţiva dintre poeţii tineri ai Iaşiului. Radu Andriescu şi Dan Ursachi semnează împreună un lung poem rezultat dintr-o corespondenţă poetico-electronică. Ei sînt singurii care riscă şi respectă acea mistică a PC-ului enunţată în Manifest. Riscul e maxim pentru că poemul moare sufocat de celuloză...

CRITERIUL "zonei" ar fi putut fi interesant dacă ar fi avut un efect de coagulare. Antologaţii sînt însă mult prea diferiţi între ei. Oricum, demn de toată atenţia e *Manifestul* şi importantă a fost şansa acordată unor tineri talentaţi. În rest, m-aş fi aşteptat la mai multă agresivitate şi mai puţină "prietenie" de la zona ieşeană a poeziei. La sfîrşitul volumului se pot găsi adrese de e-mail, telefoane în dreptul fiecărui autor. În cazul în care cititorul va fi impresionat sau enervat, el poate intra imediat în "reţeaua" poeţilor ieşeni pentru a-şi exprima opiniile. ■

am primit la redacţie

Cărţi

- Ion Vinea, *Opere, IV. Publicistica.* Ediţie critică, note şi comentarii de Elena Zaharia-Filipaş, Bucureşti, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Academia Română, Institutul de Istorie şi Teorie Literară "G. Călinescu", 2001 (cupr. articole din per. 1913-1919). 406 pag.
- Sergiu Grossu, *Apărând adevărul. Gânduri vechi la început de nou mileniu,* Bucureşti, Ed. Duh şi Adevăr, col. "Repere spirituale", 2002. 240 pag.
- Gh. Jurgea-Negrileşti, *Troica amintirilor. Sub patru regi,* memorialistică, prefaţă de Constantin Ţoiu, postfaţă de D. Jurgea-Negrileşti, Ed. Cartea Românească, 2002. 436 pag.
- Aurel Mihale, *Argus,* roman-trilogie, vol. I, *Dublă rocadă în munţi,* 330 pag., vol. II, *Nopţile Sarmizei,* 300 pag., vol. III, *Blestemul îngerului negru,* 332 pag, Bucureşti, Ed. Semne, 2002.
- Ioana Nicolaie, *Nordul,* Piteşti, Ed. Paralela 45, 2002 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Ion Bogdan Lefter). 112 pag.
- Veronica A. Cara, *Baba Lina,* proză, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2002. 302 pag.
- Mihai Munteanu, *Tipare de vânt,* poezii, Botoşani, Ed. Quadrat, 2001. 138 pag.
- Costel Procopie, *Neliniştea florilor de nuc,* "fabule prefăcute", Botoşani, Ed. Quadrat, 2001. 218 pag.
- Dumitru Ivan, *Popas în Valea Miletinului,* povestiri, Botoşani, Ed. Quadrat, 2001. 138 pag.
- Raul Constantinescu, *Aventurare în marele refuz,* 111 poeme, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2001. 84 pag.
- Raul Constantinescu, *Neantia,* poeme, Timişoara, Ed. Signata, col. "Liliput", 2002. 128 pag.
- Ionel Ciupureanu, *Krampack,* Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2002 (versuri). 120 pag.
- Constantin Virgil Bănescu, *Câinele, femeia şi ocheada,* Iaşi, Ed. Timpul, 2000 (versuri). 68 pag.

Reviste

- *Antares.* Anul V, Galaţi, nr. 46-47-48 (ian., feb., mar.). Director Corneliu Antoniu. Redactor-şef Andrei Grigor. În acest număr: cronica literară de Andrei Grigor, un eseu despre Caragiale de Dumitru Tiutiuca, poezii de Ion Panait, proză de Cathy Buburuz, poezii de Dan Laurenţiu traduse în engleză de Petru Iamandi.
- *Provincia Corvina,* revistă de literatură şi artă a Hunedoarei, apare trimestrial, redactor-şef Eugen Evu, dec. 2001, nr. 21. *Radu Igna - un mare prozator şi cartea memoriei intacte* de Eugen Evu, *Govâjdie - un monument de arhitectură industrială părăsit într-o zonă cu un potenţial turistic remarcabil* de prof. ing. Ioan Romulus, *Arta plastică hunedoreană la un moment jubiliar* de Ion Urda etc.

cerşetorul de cafea

de **Emil Brumaru**

Nu vă lăsaţi momiţi de orologii

Interpretează Mircea Rusu

CE ZIMŢI zănatici au rotiţele din ceasornice! De prunc tot desfăceam ceasuri. Precoce făptură, veţi exclama increduli. Ei, uite că aveam, am meşteşugul ăsta înnăscut de-a demonta maşinării de timp. La început, maică-mea, lăsîndu-mă, oarecum neglijentă, lîngă un ditamai obiect ticăitor, rotund, burtos, cu două emisfere goale deasupra, protejînd un ciocănel de alarmă... alăturîndu-mă minunăţiei cu minutar, secundar şi-ncă o limbă, lentă, orar... uitîndu-mă neînfăşat, m-a regăsit borfăind viscerele delicate, gîngurind fericit că am reuşit să rup arcul, să zmulg nişte pîrghii vinovate, să despart în titireze de mărimi varii întreaga ferecătură a drămuirii clipelor. Urlam de plăcere. Fui alăptat şi dojenit blînd pentru ispravă. Se părea că obiceiul îmi va dispărea. Da' de unde! ■

(va urma nu se ştie cînd)

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

Ofertă specială!!!

Expediaţi acest talon de comandă pe adresa Editura Humanitas – C.P.P., Piaţa Presei Libere 1, 79734, Bucureşti, şi veţi primi prin poştă, cu plata ramburs, cu 10% reducere şi cu autograf din partea autoarei volumul *România, ţară de frontieră a Europei* de Lucian Boia (112 500 lei).

Relaţii suplimentare la telefon 01 / 223 15 01.

Nume ..... Prenume .....
Adresa .....
.....
Telefon .....
Nr. exemplare comandate .....
Numele persoanei/persoanelor pentru care doriţi autograful .....
.....

Angela FURTUNĂ

aşa vine tinereţea şi lasă în urmă un crater

mă pierduse de mult mama într-o gară aşa s-a rupt
cordonul ombilical dintre noi şi singură mi-am ales drumul până la
biroul de informaţii nu ştiţi pe unde să o iau pentru a ajunge la
capătul lumii, dar scurt, cât mai scurt cu putinţă? după ce
am stat eu acolo o vreme cu nasul lipit de geamul murdar şi tot n-am
aflat nimic despre liberul arbitru, m-am aciuat pe lângă o femeie care
colecţiona servituţi însă tot n-am simţit nimic, atâta doar că
începusem să atârn mai greu de mine însămi ziua în care iapa
vecinei mele de nelegiuită meditaţie a fătat un mânz de cuc a avut un rol
decisiv asupra modului meu de auto-definire şi am căzut bolnavă într-un arc
de beznă mi s-a spus că aşa vine tinereţea şi lasă în
inimă un crater ca după sărutul cu meteoriţii dar am scăpat
şi din asta cu imunizare pe viaţă şi am început să câştig bani frumoşi
mergând pe o sârmă întinsă deasupra oamenilor care plăteau bine
doar ca să fie excitaţi astfel plutind, te-am găsit pe tine, lângă
un birou de informaţii te pierduse mama cu ceva vreme în urmă
într-un aeroport şi aşa s-a rupt un alt cordon ombilical luând
în calcul compatibilitatea evidentă dintre noi, am devenit complici
stăm laolaltă de relativ puţin timp şi facem economie de charismă
dimineaţa eu te ciupesc de cot iar tu îmi iei fesele în
palme susţinând că aceste valori civice te-au scos din primitivism
apoi fiecare aleargă să ia primul tren până la gardul de sârmă ghimpată
al civilizaţiei secolului XXI şi totul în mare viteză, iubitule

fiecare ceas de vrajă

nu mai vine vara ca, odinioară, luminozitatea magică a revederii
noastre pe plaja de la 2 Mai ne îngropam solzii amiezelor
în nisip şi cultivam retorica autoironiei când aripile
unui albatros se desfăşurau cu reverberaţii sonore, tu strigai
uiuuuuuu s-au deschis porţile paradisului la doişpe fix şi trebuie
să convocăm de urgenţă o sesiune internaţională despre hermeneutica
păcatului mă ridicai spre tine cuprins de genele lungi ale
somnolenţei eram cântecul necunoscut strălucirea intensă
care nu trece departe în larg se răsturna o barcă plină cu îndrăgostiţi
şi ţipătul înfiorat al femeilor umplea cerul cu mirese
deflorate în piramida zilei fiecare ceas de vrajă se înfăşura
în valuri de pânză albă precum odinioară mumiile din aceşti coconi
luminiscenţi am scris cu răbdare un kaddish pentru tine
în granulaţia înspăimântătoare a halucinaţiei
că sunt bobul de sare din briliantul cu care m-ai iniţiat în durere

ca pe o serpentină de vid desăvârşit

sâmbăta morţilor îmi dă târcoale cu mustăţile ei de pisică paştună
lingându-mi din talpă linia vieţii ca pe o serpentină de vid desăvârşit
dincolo de zidurile cetăţii s-au prins săltând în joc ochii fosforescenţi
cu care bărbaţii mei îşi încep monologul lipsită de sens
acum se înfiripă în carnea mea o sărbătoare cu fanfare cu mic cu mare
toţi cei ce o ascultă simt detenta revelată a unui gând de acută
râvnire să mă aştepte când nu vin de nicăieri să mă înceapă
căci eu nu încep cu mine însămi să-mi dea un număr
pentru că nu eu sunt prima să-mi bea cenuşa de ostatic
pentru că nu sunt eu ultima lumea îmi dă un brânci şi
îmi repet că n-are sens să dau târcoale lumii eu mă ridic din
aşternutul sâmbetei morţilor şi poruncesc să bată tobele
o clipă am crezut că aşa îmi voi petrece blândele clipe de acum încolo
ascunzându-mă în privirea ta, iubite, ca-ntr-o rază ce creşte repede în vid

de-acuma ştii şi tu calea

degeaba m-am temut că întunericul din podul bunicii din Anvers
nu e decât un tuş pentru tatuaje suprarealiste ceva care
adăugat pleoapelor dilată subconştientul cum pe un submarin
al dorinţei când ne-am despărţit de podul cu
hârtii desangvinate tu mă ţineai de mână şi linişteai înainte-mi
hohotele mării ca să pot păşi mi-ai spus la telefon
după zece ani cum că trebuie să ocolesc la timp cuvintele ce închid
masculinitatea într-un trup acoperit cu piei de muflon şi să aştept
cu masa întinsă personajul principal al iconoclastiei ca pe un bărbat obosit
de-acuma ştii şi tu calea prin care forma noastră se diluează
în aburul constelaţiilor

deschise-s ferestrele şi fiara e acolo

în firea lucrurilor este să plutesc pe interfaţa cu care tu mă opui echilibrului
stăm în cumpăna neatingerii de prezent şi uităm ferestrele deschise spre râu
de fiecare dată când ne jurăm credinţă unul altuia, despărţirea de corporare
se aşterne pe puntea vaporului ca o pată de ulei apoi, răstigniţi
cu faţa la cer, privim regatele norilor cum apar şi dispar de pe hartă în timp ce
fiara e acolo unele cuvinte pe care mi le aduci ofrandă mă fac
să gâfâi şi atunci te agăţi de traheea mea ca de un arcuş ce scoate note solitare
atent la ritualurile iniţiatice, îmi scuturi pământul de pe buze cu palmele
deschise în evatai apoi îmi măsori cu aceleaşi palme aromate
pântecele ca un ţăran ogorul dimineaţa în fiecare zi el creşte
cu încă o cuantă, luminos şi ascuns printre bârcile de santal
valuri uşoare de iederă îmi înlănţuiesc mâinile din care picură strop cu strop
trupul tău de apă abisală deschise-s ferestrele şi fiara e acolo

aşa începe veşnica pribegie a muntelui ce urcă un abis

nici eu nu ştiu ce să-ţi mai spun atunci când prinzi de veste că
eu nu sunt eu te scuturi de trupul meu cum de picăturile de
ploaie un câine vagabond gravitaţia te moleşeşte privindu-mi mâinile
cum întind un fir subţire peste arcul mlădios cum slobozesc
săgeata către inima tunetului din care plesnesc apoi goarnele albatroşilor

în jurul nostru femeile culeg nuiele unduioase iar bărbaţii umplu repede
căruţele cu peşte în timp ce copiii lor poartă mustăţi din spice de grâu
lumea ne întreabă de ce stăm prea aproape unul de altul încât nu
mai auzim roata carului cu care se întoarce soarele din ochii condorului
vânat de mine pentru cina ta nu răzbate până la noi
plânsul învinsului când prinzi de veste că eu nu sunt eu gemând
tu mă vezi în flacăra ce încălzeşte Peştera Lie Ren Zhi şi ştii că aşa
începe veşnica pribegie a muntelui ce urcă ùn abis

■

semn de carte

de

Gheorghe Grigurcu

Despre Nae Ionescu

FIGURA, să admitem, măcar aparent contradictorie, a lui Nae Ionescu scindează încă, dramatic, conştiinţa critică românească. Pe de o parte, se vorbeşte despre "escrocul de catedră", "cabotinul", "vîndutul", ba chiar "imbecilul" (*sic!*) Nae Ionescu, aşadar despre un ins profund nociv, un soi de Rasputin al inteligheţiei noastre, care n-ar fi ezitat a recurge chiar la plagiat (ca şi cum ar fi fost vorba de cărţi scrise cu propria mînă şi destinate tiparului, iar nu de nişte cursuri rostite, pe care alţii le-au transcris şi editat!). O umoare neagră cum smoala îi acoperă orice merit. Pe de alta, stăruie (şi nu vedem cum ar putea dispărea!) imaginea carismatică a personajului "transfigurat în mit", cum spunea Mircea Eliade, a singurului contemporan ce i-a dat lui Noica "sentimentul legendarului", admirat de Mircea Vulcănescu, Cioran, Cella Delavrancea, Mihail Sebastian, Octav Onicescu, Mihai Şora etc. Între cele două accepţii pare a se căsca un abiş. Abis care are şi o factură istorică, în înţelesul că multă vreme nu s-a putut vorbi despre autorul *Rozei vînturilor* decît vehement negativ, într-o unilateralitate politic pecetluită de cele trei dictaturi: a lui Carol al II-lea, a lui Ion Antonescu, a comuniştilor. Prin urmare "patronul totalitarismelor" s-a văzut dezavuat tocmai de cei ce ar fi trebuit să aibă cultul său! Liberalizanţii noştri actuali, unii abia coborîţi de la catedra îndoctrinării marxist-leniniste (sau încă rămaşi cu un picior pe podiumul acesteia), sînt şi ei antinăişti nu o dată cu o suspectă înverşunare, improprie distingérii nuanţelor. Fireşte, Nae Ionescu a fost un om complex (de tip renascentist, nota cineva): "Rînd pe rînd: filosof de catedră, soţ şi tată, cap de şcoală, director de bancă, negustor, ziarist, căpitan de industrie, om politic, curtean, filosof de casă, îndrumător spiritual, amant, eminenţă cenuşie, victimă politică, martir, totdeauna curios, totdeauna în curs de aşezare" (Mircea Vulcănescu). Dar nu contează, mai presus de aceste deconcertante ipostaze, o rezultantă a lor, o semnificaţie generală? Nu se cuvine să trasăm epura spirituală a personalităţii în cauză, atît de frămîntată, de diversificată (*id est* vulnerabilă!), însă cu atît mai fecundă în pedalarea sa, cum zice Nae Ionescu însuşi, într-un comentariu închinat lui Faust, între "polul propriu-zis metafizic şi anexa sa, contrapunctul lumesc"? Cît de actual ar mai putea fi "paseistul", "anacronicul", "reacţionarul" Nae Ionescu, integrat, oricum, ce s-ar spune, unei viziuni ce-i cuprinde în bună măsură pe Eminescu, N. Iorga, Lucian Blaga, ca şi pe tradiţionalişti şi pe ortodoxişti?

La aceste interogaţii încearcă a da un răspuns Dan Ciachir, în paginile întrunite sub titlul *Gînduri despre Nae Ionescu.* D-sa porneşte de la raportarea celebrului profesor la "generaţia interbelică" sau "criterionistă", care a reprezentat rodul său cel mai de seamă. E o generaţie a aspiraţiei spirituale prin excelenţă, deoarece, prin înfăptuirea idealului întregirii naţionale, simţea "a nu mai avea datorii politice faţă de neam", precum cele precedente, socotindu-se "liberă să descopere noi orizonturi, noi culturi, să se avînte spre zările deschise". E drept că "lichidarea conturilor istorice" a constituit doar un *intermezzo,* căci, în scurt timp, dictatura regelui Carol al II-lea va însemna o "readucere în istorie", mai puţin brutală iniţial, pentru a fi urmată de cîteva decenii catastrofale. Dar, în răgazul îngăduit, "fruntaşii acestei generaţii deveniseră una cu gustul libertăţii depline". Ei îşi permiteau a nu mai adopta *ad litteram* modelul tradiţional al culturii europene, cel raţionalist. De unde raporturile de reciprocă antipatie cu E. Lovinescu, un clasicist şi un fervent al culturii franceze, un sorbonard, ca şi cu G. Călinescu, un italienizant şi un crocean, ambii legaţi de cultura perimetrului neolatin în care s-au format. Mentorul "noii generaţii" este Nae Ionescu. Reîntors în ţară, după un stagiu de studii în Germania, acesta se dovedeşte iniţiat, între altele, în "desubturile" doctrinei catolice şi ale protestantismului, înclinat însă a face apologia ortodoxiei, înrudit lăuntric cu acea Europă de după război, în care se impune un interes intrinsec pentru problemele spiritului (neotomismul, Gide, Papini, Klages, *Action française,* teologii şi gînditorii ruşi exilaţi, descoperirea lui Milarepa şi a misticii budiste etc.). Are loc o deschidere a culturii occidentale spre cea orientală, ducînd la evidenta îmbogăţire, chiar reconfigurare a celei din urmă. Fenomenul e astfel înfăţişat de Mircea Eliade, în *Proba labirintului:* "M-am simţit descendentul şi moştenitorul unei culturi demne de interes, întrucît e aşezată între două lumi: cea occidentală, complet europeană, şi cea răsăriteană. Am luat parte la cele două universuri. Occidentul prin limba latină şi prin moştenirea Romei, în obiceiuri. Însă am luat parte şi la o cultură influenţată de Orient şi împămîntenită în neolitic. Am înţeles asta ca român, dar cred că înseamnă acelaşi lucru pentru un bulgar, un sîrbo-croat, în concluzie pentru Balcani, Europa de sud-est şi pentru o parte a Rusiei. Iar în această tensiune Orient-Occident, tradiţionalism-modernism, mistică, religie, contemplaţie, pe de o parte, şi spirit critic, raţionalism, dorinţa de a crea concret, pe de alta, această polaritate o găsim în toate culturile. Între Dante şi Petrarca, de pildă, sau, cum zicea Papini, între poezia pietrei şi poezia mierii". Se produce în felul acesta o universalizare a culturii, prin considerabila relaxare a eurocentrismului. La noi, înregistrăm o deplasare a accentului de pe estetic (Maiorescu, Lovinescu, Călinescu) pe spiritual. Sub egida lui Nae Ionescu, actul cultural devine la "criterionişti" în speţă experienţă, autenticitate, iniţiere, surclasînd construcţia migăloasă, sistemul rigid, limitativ. Exponenţii "noii generaţii" "preferă tencuielii raţionaliste flacăra lirică. Formularea spontană şi neinflorată ia locul *potrivelii* de cuvinte". Ei vor să ia cunoştinţă de viaţă "nu prin mediere livrescă, ci, conform principiului năist, *la sursă".* Ar fi de observat, în marginea aserţiunilor d-lui Dan Ciachir, că, în fond, "autonomia esteticului" a lui E. Lovinescu şi a emulilor săi apare mai curînd dublată decît negată *de plano,* printr-o autonomie a funcţiei speculative, frecvent interferentă cu arta literară. Profesorul şi gazetarul Nae Ionescu n-ar fi putut fi considerat la rigoare un soi de estet al ideilor? Măcar atît pentru cei reticenţi faţă de sfera spiritualităţii! Discipolii săi au ilustrat modul înalt al libertăţii de gîndire propus de magistru, într-o frenezie a disocierilor şi asocierilor, într-un joc superior ce tinde a se desprinde de ordinea practică, luată drept pretext, fapt ce constituie în esenţă un antidot al discursului totalitar, irecuperabil în univocitatea sa despotică, al limbii de lemn, precum o expresie a facultăţii creatoare... Cuvîntul lor de ordine este libertatea. Din care pricină şi îndepărtarea de Nichifor Crainic, resimţit de Nae Ionescu şi de învăţăceii săi, după cum remarcă Dan Ciachir, drept "un post-eminescian şi un neo-sămănătorist" şi chiar (aci credem că intervine, în actualizare, un exces de asprime!), "un Ioan Alexandru al zilelor sale" sau (*horribile dictu*!) un Adrian Păunescu *avant la lettre.* Învinuirea, adusă, între alţii, de Alexandru George, cum că Nae Ionescu şi generaţia criterionistă ar fi "demolat" pur şi simplu democraţia liberală, i se pare eseistului injustă: "e ca şi cum ai atribui unei şcoli literare înfăptuirea unei lovituri de stat". Cu toate că trebuie să recunoaştem că nu erau adepţii democraţiei de tip occidental, decepţionaţi de racilele ei, cei numiţi aveau o audienţă publică foarte restrînsă. Crainic specifică în *Memorii* că tirajul ziarului *Cuvîntul* nu depăşea 6000 de exemplare, ceea ce e cu atît mai grăitor pentru statutul unor publicaţii ca şi confidenţiale precum *Criterion, Predania, Vremea.* Într-o epocă în care erau în vogă discursurile populiste ale unor Goga sau A.C.Cuza, exponenţi ai unei drepte joase (vulgata dreptei), Nae Ionescu, Cioran, Eliade, Eugen Ionescu, în pofida faptului că pe ultimii trei îi percepem azi prin prisma faimei dobîndite peste hotare, "constituiau un fenomen de elită şi poate chiar de laborator; iniţial, Nae Ionescu mergea la palat – pînă în 1934 – sau în mediile aristocratice ori ale puterii economice (Malaxa), dar renumele său, pînă în 1938, n-a depăşit universitatea, ziaristica, high-life-ul şi serele snobilor; el însuşi prefera culisele agorei şi arenei. La fel, sînt convins că e mult mai cunoscut azi Mircea Cărtărescu decît erau în anii '30 Eliade, Vulcănescu ori Cioran. Eliade, în confesiuni şi memorii, susţine cu gingăşie că a fost în România interbelică un romancier de mare succes. A fost notoriu în aceleaşi medii, dar se poate compara succesul său cu acela al romancierilor Liviu Rebreanu şi Cezar Petrescu, pentru a nu mai vorbi de Sadoveanu?!...". Consideraţii demne de luat în seamă cînd se exagerează impactul social al unei literaturi de cabinet, al unui fenomen elitar, ceea ce am relevat noi înşine nu o dată.

DAR "şcoala" lui Nae Ionescu nu şi-a închis porţile, arată Dan Ciachir, o dată cu al doilea război mondial, care a dus la risipirea, reducerea la tăcere ori moartea prematură a reprezentanţilor săi. Eliade, Cioran, Eugen Ionescu, Vintilă Horia se transmută în străinătate, luînd, într-un fel, existenţa de la capăt. Mihail Polihroniade este executat, Haig Acterian cade răpus pe front, Mircea Vulcănescu moare în temniţele comuniste, Petru Manoliu se cufundă definitiv în tăcere, iar Constantin Noica pentru un lung răstimp, acestuia, rămas unul singur, "de sămînţă", fiindu-i dat a reconstitui puntea. Noica, însă şi socraticul Petre Ţuţea, transmit, sub acolada lui Nae Ionescu, ştafeta criterionistă. La Păltiniş, prin apariţia unor Gabriel Liiceanu, Andrei Pleşu ca şi a altora, Criterionul reînvie din propria-i cenuşă, precum mitologica pasăre: "Nu voi înceta să spun, scrie Dan Ciachir, că rolul de ferment, rodul sacerdotal de mărturisitor al tovarăşilor săi de idei, valorează mai mult decît opera scrisă a lui Noica. Iar filosoful nu s-a limitat la atît: şi-a pus ucenicii în legătură directă cu Cioran şi cu Eliade (dovadă *Epistolarul*). Căci, în cele din urmă, nu programul lui Noica utopic şi încîlcit a triumfat – mă refer la antrenoriat şi la... «cultura de performanţă» –, ci refacerea punţii şi regăsirea sursei originare. Cartea lui G. Liiceanu, *Jurnalul de la Păltiniş,* este, pe lîngă frumuseţea intrinsecă a textului, un document în acest sens". Prin urmare triumfă, într-un fel, oralitatea năistă ca mărturisire intelectuală, salutară spontaneitate, hotărîtoare acţiune formativă. Deloc întîmplător, aceşti Castor şi Pollux ai zilelor noastre care sînt Liiceanu şi Pleşu s-au implicat într-o activitate publică, au plonjat aidoma faimosului profesor de filosofie în istorie şi, aşijderea o particularitate *à la* Nae, nu fără meandre şi prestaţii controversabile. ■

(Va urma)

Dan Ciachir – *Gînduri despre Nae Ionescu,* ediţia a II-a, Ed. Dacia, Cluj, 2001, 152 pag., preţ neprecizat.

(urmare din numărul trecut)

"Insigne prinse la reverele operelor"...

ÎN *E. Lovinescu - scepticul mântuit* apare unda de ironie care va străbate de acum înainte toate cărţile lui E. Simion. Este o ironie greu de definit, exprimând o admiraţie distantă, dar şi o blazare de cititor experimentat, pe care nimic nu-l mai surprinde. Oricum, cititorul şi-l imaginează pe critic *surâzând discret, aproape insesizabil* în timp ce îndeplineşte ceremonialul austerei sale profesii.

Vasta panoramă critică *Scriitori români de azi,* compusă din patru volume masive apărute în intervalul 1974-1989, stă în întregime sub semnul acestui surâs abia schiţat, interpretabil în numeroase feluri: ca o respingere a comentariilor critice ale altora, care tind să se substituie textelor literare propriu-zise, ca o promisiune că, la timpul potrivit şi în ordinea cuvenită, aceste comentarii vor fi luate totuşi în considerare, ca o expresie a convingerii că aproape totul se repetă în istoria literaturii, ca o voioşie binevoitoare de matur care judecă isprăvile unor copii, ca o bucurie, reţinută cu eleganţă, a omului de bibliotecă de a-şi lăsa faţa scăldată în lumina literaturii, ca o permanentă asigurare dată "spectatorilor" că ridicarea de la podea a halterei scrisului se realizează firesc, fără efort...

Este greu de identificat vreo metodă în critica profesată acum de Eugen Simion. Analizele şi evaluările, clasificările şi referinţele sunt armonios integrate în discursul critic, care, deşi pare că se desfăşoară liber, în afara oricărui plan, cuprinde tot ce trebuie să cuprindă şi care, deşi creează impresia că îl lasă pe cititor să-şi formeze singur o opinie, *impune* un punct de vedere.

"Insignele prinse la reverele operelor" (expresia îi aparţine chiar lui Eugen Simion) parcă în joacă, dintr-o fantezie de moment, nu mai pot fi desprinse de acolo:

"Eugen Jebeleanu este, pe scurt, un poet al amplitudinii. Ca să izbească bine cu lancea în capul balaurului mitic, el începe prin a-i mări de o sută de ori proporţiile. Căci spiritul acestui Sfânt Gheorghe al poeziei noastre, iritat, iritabil, justiţiar, poartă totdeauna o lance. Cu ea vânează monştrii existenţei, de la dragonii mari ai istoriei până la reptilele mărunte din viaţa de toate zilele: inerţia, laşitatea, plictisul.";

"Ion Caraion zice: *bâlos, gâlci, scâlâmb, beteag, terci, bâtâie, ţopâie, chiup, târloaie, leoarcă, fistichie, fonfâie, ghionţ, costeliv* etc., în aşa chip încât, dacă ar trebui să găsim pentru poemul său un echivalent în lumea animală, n-am ezita să alegem ariciul. Poemele lui au *ţepi*, se deschid pentru o clipă, apoi la cea mai mică atingere se transformă într-un ghem de ace veninoase.";

"Fugind de orice tehnică, romanul lui Paul Georgescu cade în cele din urmă victima lipsei de stil. [...] Un demon frivol şi inventiv se interpune, la tot pasul, în *Coborând,* între idee şi expresie, împiedicând prozatorul să-şi scrie cartea până la capăt, iar pe noi să vedem profunzimile dramei de care, altfel, luăm cunoştinţă de la primele rânduri."

Scriitorii ca personaje

VOLUMUL I din *Scriitori români de azi* (1974; ediţia a doua, revăzută şi completată, 1978, 760 pag.) aduce în prim-plan, calm, maiestuos, pe aproape toţi reprezentanţii generaţiei '60: Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Ana Blandiana, Constanţa Buzea, Ioan Alexandru, Emil Brumaru, Mircea Ivănescu, Mihai Ursachi, Adrian Păunescu, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Al. Ivasiuc, Fănuş Neagu, Ştefan Bănulescu, Nicolae Velea, Lucian Raicu, Nicolae Manolescu, G. Dimisianu, Valeriu Cristea, Mihai Ungheanu, Mircea Martin ş.a.m.d. Autorul nu are nevoie, pentru a-şi promova propria generaţie, să se lanseze în pledoarii patetice sau să-i nege violent pe predecesori (ceea ce, de altfel, nici n-ar fi în stilul său). Simpla trecere în revistă a zeci de autori şi a sute de cărţi dă o impresie de forţă şi de impetuozitate. Eugen Simion se bucură să constate relansarea literaturii române după o perioadă de involuţie forţată. El are aerul unui şef de stat care urmăreşte de la tribună o paradă militară.

Puţini sunt criticii de azi capabili să se simtă astfel răspunzători de soarta literaturii române şi să ia act cu satisfacţie de succesele ei. Cei mai mulţi doar *vizitează* această literatură.

În carte există şi profiluri ale unor scriitori afirmaţi încă dinainte de război (Zaharia Stancu, Miron Radu Paraschivescu, Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Emil Botta), ca şi ale poeţilor care au fost protagonişti ai momentului '45-'46 (Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Radu Stanca, Ştefan Aug. Doinaş). De asemenea, este prezentat Nicolae Labiş, ca anticipator al generaţiei lui Nichita Stănescu *(Buzduganul unei generaţii: N. Labiş).*

Gruparea scriitorilor în capitole este improvizată şi are o valoare doar orientativă: "*Poezia socială şi cosmică. Expresionism ţărănesc* - Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Gheorghe Pituţ, George Alboiu", *"Poezia politică. Un spirit macedonskian* - Adrian Păunescu", "*Lirica feminină. Spiritualizarea emoţiei* - Ana Blandiana, Constanţa Buzea" etc. Structura deschisă a volumului permite inserarea ulterioară şi a altor capitole sau, în cadrul capitolelor existente, a altor nume.

Volumul II (1976, 472 pag.) a constituit în momentul apariţiei o surpriză, fiind consacrat unor scriitori mari din perioada interbelică, al căror "amurg " s-a consumat după instaurarea comunismului în România şi a influenţat literatura "nouă". Este vorba de Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Al. Philippide, Camil Petrescu, G. Călinescu, Ion Marin Sadoveanu, Ion Vinea, V. Voiculescu, Mircea Eliade, Perpessicius, M. Ralea, Tudor Vianu, Constantin Noica şi Petre Pandrea. Unii dintre ei au intrat în litigiu cu autorităţile comuniste şi au fost temporar interzişi, alţii au încercat să se adapteze sau au simulat adaptarea, pentru a fi lăsaţi să se exprime. Eugen Simion îi priveşte pe toţi cu mare respect, fără să se erijeze în judecător al lor. Aceasta nu înseamnă că trece sub tăcere abdicările sau convertirile suspecte.

Evaluând, de pildă, scrierile postbelice ale lui Mihail Sadoveanu, criticul înregistrează schimbarea survenită în atitudinea scriitorului faţă de progresul tehnic:

"*Caleidoscop* (1946) este o culegere de articole în legătură, cele mai multe dintre ele, cu o vizită în Uniunea Sovietică. [...] Notele de călătorie n-au culoare şi, recitite azi, nu mai spun aproape nimic. Articolele pot interesa într-un singur fel: arată schimbarea de atitudine a celui ce luase până atunci apărarea *omului pastoral* faţă de agresiunea civilizaţiei. Sadoveanu este acum pentru înnoirea structurilor."

De asemenea, remarcă valoarea exclusiv propagandistică a romanului *Mitrea Cocor,* care nu prezintă interes ca literatură:

"Romanul este, în ansamblu, deconcertant prin lipsa de substanţă estetică."

În ceea ce priveşte scriitorii aflaţi un timp în dizgraţia regimului comunist, Eugen Simion nu se sfieşte să le evidenţieze valoarea. Pentru prima dată este adusă în prim-plan personalitatea proteică şi spectaculoasă a lui Petre Pandrea:

"Evoluţia lui spirituală este de la «trăirism» la marxism, cu multe ocoluri şi încercări teoretice disperate de a împăca doctrine ce se unesc ca apa cu focul.";

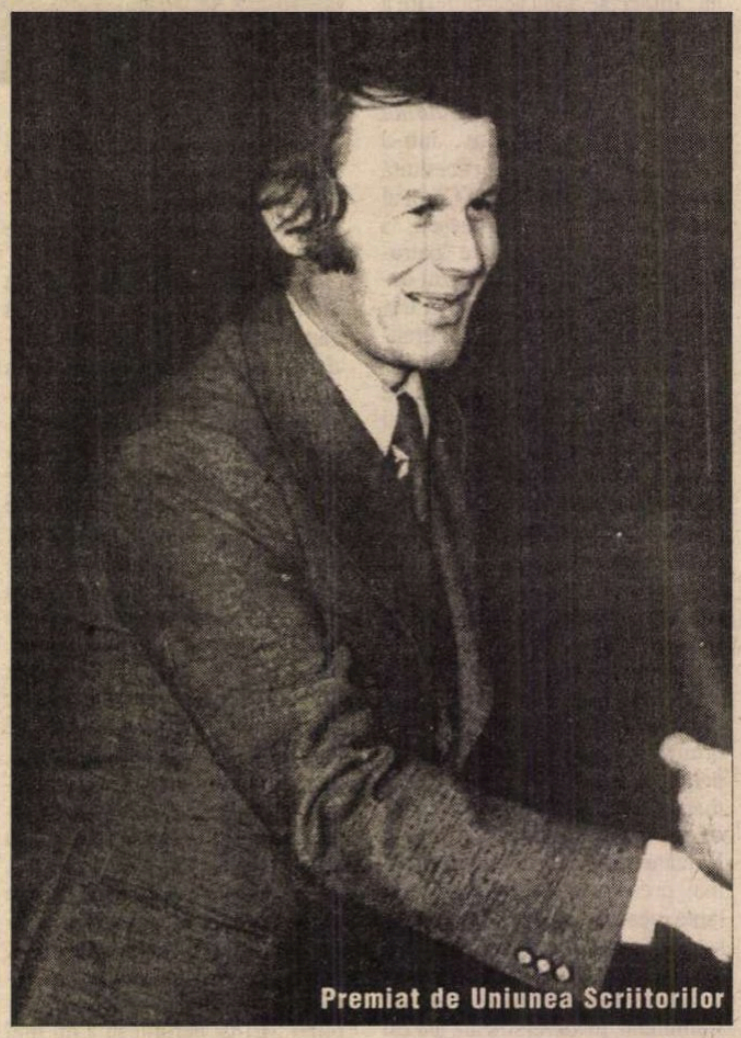
"Petre Pandrea este, nu mai încape vorbă, o personalitate bogată, cu înspăimântătoare cunoştinţe în filosofie, istoria vieţii politice, drept şi sociologie, spirit iritabil şi, de cele mai multe ori, intratabil, simpatic încăpăţânat, bavard, speculativ. În cultura română, locul lui este în familia lui Haşdeu şi Pârvan, eruditi cu aplicaţii spre ştiinţele oculte."

Fiecare scriitor este transformat într-un personaj, dar într-un personaj de *roman critic.* Ceea ce contează este aventura conştiinţei sale scriitoriceşti, nu biografia propriu-zisă.

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Eugen SIMION

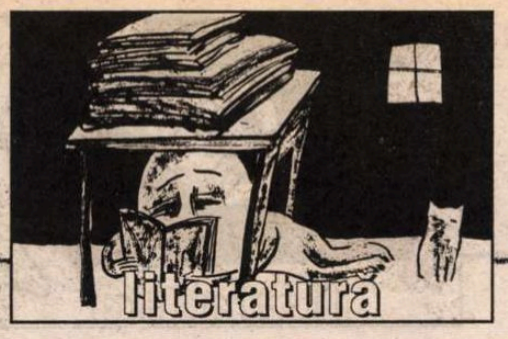


Premiat de Uniunea Scriitorilor

Valul de nume noi

VOLUMUL III din *Scriitori români de azi* (1984, 632 pag.) poate fi considerat o *completare* a volumelor anterioare. Sunt adăugate capitole: *"O nouă poetică a simplităţii. Grupul de la* Steaua - A.E. Baconsky, Victor Felea, Aurel Gurghianu, Aurel Rău, Petre Stoica", *"Poezia barochistă. Onirismul estetic* - Leonid Dimov, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea" etc. Dar sunt incluşi şi noi scriitori în capitole înfiinţate încă din volumul I: Cezar Baltag, Florin Mugur, Horia Zilieru, Ioanid Romanescu, Florenţa Albu în capitolul *Poezia anilor '60,* Al. Paleologu, N. Steinhardt, Vasile Lovinescu, Livius Ciocârlie, Ov. S. Crohmălniceanu, Mircea Zaciu, Mircea Iorgulescu în capitolul *Critici şi eseişti* etc.

Devine tot mai evident faptul că noile texte ar trebui intercalate între cele vechi, cu ocazia unei reeditări simultane a celor trei volume. Ar fi o operaţie simplă (ca introducerea cărţilor de joc primite la un moment dat de un jucător printre cele care stau deja răsfirate în mâna lui), dar ar conduce la o sistematizare a



O supratemă urmărită cu atenţie

întregului material şi la configurarea unei imagini de ansamblu a literaturii române contemporane. Iată însă că tocmai când se pune problema unei asemenea reorganizări, Eugen Simion publică un nou volum, IV, din *Scriitori români de azi* (1989, 728 pag.), care reprezintă nu numai o completare, ci şi o *actualizare* a tabloului literaturii române contemporane. În acest volum, în afară de diferite *addenda* la capitole din volumele precedente, pot fi citite prezentări ale unor scriitori afirmaţi în deceniul opt (Adrian Popescu, Ion Mircea, Vasile Igna, Horia Bădescu, Şerban Foarţă, Eugen Uricaru Mihai Sin, Gabriela Adameşteanu) şi, mai ales, ale unor autori tineri din deceniul nouă, paraşutaţi pe scena vieţii publice de diverşi strategi ai literaturii şi înarmaţi până în dinţi cu sofismele necesare pentru luarea cu asalt a ierarhiei literare existente (Mircea Cărtărescu, Ion Stratan, Florin Iaru, Ion Bogdan Lefter, Lucian Vasiliu, Nichita Danilov, Ion Mureşan, Alexandru Muşina, Ioan Morar, Romulus Bucur, Domniţa Petri, Magdalena Ghica, Marta Petreu, Elena Ştefoi, Mircea Nedelciu, Alexandru Vlad, Gheorghe Crăciun, Cristian Teodorescu, Nicolae Iliescu, George Cuşnarencu, Ioan Groşan, Hanibal Stănciulescu, Ioan Lăcustă ş.a.). Cu o promptitudine care trădează grija de a nu intra în conflict cu nerăbdătorii nou-veniţi, Eugen Simion preia caracterizarea pe care ei înşişi şi-au făcut-o (aceea de reprezentanţi în România ai "postmodernismului") şi adoptă şi preferinţa lor pentru literatura livrescă a unor scriitori din generaţiile anterioare, ca Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu şi Tudor Ţopa.

Având o distincţie înnăscută, o cultură însuşită deplin, transformată într-o a doua natură şi o vocaţie a contemplaţiei solitare, lui Eugen Simion nu-i stă bine să-i curteze pe tineri, intimidat de aplombul lor. Mulţi dintre "optzeciştii" pe care îi ia în considerare sunt insignifianţi ca valoare şi nu merită să figureze într-o lucrare monumentală ca *Scriitori români de azi*.

ÎNTREPRINDEREA critică în care s-a angajat Eugen Simion la începutul anilor '70 părea imposibil de dus la bun sfârşit. Şi totuşi ea s-a încheiat, în linii mari. (O putem contempla ca pe o operă terminată dacă aşezăm anexele din fiecare nou volum la locurile lor, în sumarul general al lucrării. Această operaţie trebuie să o facem, bineînţeles, în imaginaţie, pentru că altfel ar însemna să dezmembrăm volumele şi să efectuăm o muncă de legătorie. Să sperăm că autorul însuşi va trece la redistribuirea celor peste 2500 de pagini de comentarii critice, realizând o nouă ediţie, definitivă, a lor.)

De ce părea imposibilă realizarea acestei opere? Numai din cauza anvergurii ei? Numai pentru că pretindea un considerabil volum de muncă? Nu. S-au mai scris şi se vor mai scrie lucrări de sinteză de mare cuprindere, bineînţeles, cu eforturi istovitoare şi cu asumarea riscului de a-i nemulţumi pe diferiţi autori. Iar Eugen Simion era omul potrivit pentru o muncă grea şi riscantă. Suflul lui de alergător de cursă lungă, ca şi o anumită diplomaţie în formularea observaţiilor critice îi asigurau succesul. Părea însă imposibil de depăşit dificultatea de a înregistra riguros un fenomen în plină desfăşurare. Dacă istoricul literar ar putea să citească 2500000 de pagini şi să mai şi scrie 2500 *într-o secundă,* problema ar fi rezolvată. Dar, practic, obturatorul aparatului său de fotografiat stă deschis ani la rând şi nu are cum să ia instantaneul unei realităţi cuprinse de o continuă efervescenţă.

Chiar şi pe atât de stăpânitul Eugen Simion a ajuns să-l obsedeze, la un moment dat, gândul că în timp ce încheie un capitol despre un autor, autorul în cauză scrie de zor la o nouă carte. Numai Sisif trebuie să mai fi avut un sentiment asemănător de zădărnicie.

Dar aceasta încă n-ar fi nimic, pentru că Eugen Simion dispune de resemnarea filosofică necesară pentru a accepta ideea că nu va atinge nicicând absolutul. Şi mai descurajantă trebuie să fi fost înţelegerea faptului că asupra unei literaturi în curs de constituire nimeni nu poate avea o perspectivă clară. Cu oricâtă onestitate şi clarviziune s-ar schiţa o ierarhie a valorilor, această ierarhie va fi în scurt timp contrazisă prin evoluţia firească a scriitorilor, prin schimbări imperceptibile sau adevărate lovituri de teatru survenite în competiţia inevitabilă de care este animată literatura oricărei epoci.

Pentru a surmonta acest obstacol, Eugen Simion a adoptat perspectiva personajului lui Stendhal din *Mânăstirea din Parma,* care încearcă să înţeleagă desfăşurarea unei bătălii nu contemplând-o de undeva, de sus, de pe o colină, ci amestecându-se printre combatanţi. Este adevărat că prin această situare se renunţă deliberat la realizarea unei imagini de ansamblu, dar se asigură un grad înalt de autenticitate a reprezentării. Se pierde, cu alte cuvinte, ceea ce oricum nu s-ar fi putut înfăptui pe deplin şi se câştigă ceea ce de obicei lipseşte în istoriile literare.

Vestea bună este că o imagine de ansamblu începem, totuşi, să întrevedem încă de pe acum. Deşi a procedat ca un comentator direct implicat în desfăşurarea fenomenului literar, descriindu-l *din interior,* criticul a reuşit să fie şi istoric (sau, mai exact, să *rămână* istoric, pentru că aceasta este vocaţia sa) printr-o discretă, dar decisă plasare a fiecărui scriitor pe coordonatele unei virtuale hărţi a literaturii române contemporane. Pretinzând că scrie de fiecare dată doar despre opera scriitorului luat în considerare, el a sesizat în stilul acestuia elemente de aparteneţă la un curent literar, influenţe ale mediului, reacţii la realitatea istorică, reminiscenţe ale lecturilor etc. În felul acesta scriitorul a devenit şi un reper dintr-o configuraţie mai amplă, o funcţie într-o structură. Iată, ca exemplu, cum este *situat* Mircea Ivănescu.

"Procesul de disoluţie a schemelor poeziei tradiţionale atinge, probabil, punctul extrem în versurile lui Mircea Ivănescu (n. 26 III 1931), cu obstinaţie prozaice, fără culoare şi fără muzicalitate. Nimic din ceea ce ştim despre lirică nu aflăm aici. Marile mituri, patetismul subiectivităţii, în fine, toate atitudinile specifice poeziei de totdeauna sunt excluse. Într-un volum de versuri *(Alte poezii,* 1976), dacă întâlnim două-trei metafore, şi acelea folosite până la banalizare de alţii: «păianjenii gândurilor», «elefantul alb al unei dorinţe». Imagismul, procedeul obişnuit de contestaţie a literaturii vechi în avangarda noastră literară, este, prin urmare, îndepărtat de Mircea Ivănescu ca fiind lesnicios. Poezia rămâne, atunci, cu toate coastele goale», cum zice T.S. Eliot, o vorbire interioară, monotonă şi fragmentară ca experienţa pe care o exprimă."

Romanul critic scris de Eugen Simion nu are ca personaj principal literatura română. Citindu-l nu aflăm în primul rând "ce face" ea. După cum indică şi titlul, personajele principale sunt scriitorii români de azi. Ei sunt aduşi în prim-plan. Lor li se reconstituie devenirea. Şi totuşi, evoluţia literaturii române contemporane este o supratemă urmărită cu atenţie. Deplasând atenţia asupra scriitorilor ca individualităţi, compunându-şi sinteza într-un mod aparent dezordonat, criticul a reuşit, printre altele, şi să înşele vigilenţa nefastă a oficialităţii care, dacă i s-ar fi oferit un tablou într-o formă definitivă a literaturii române contemporane, ar fi sesizat imediat absenţele sau prezenţele neconvenabile din punctul ei de vedere.

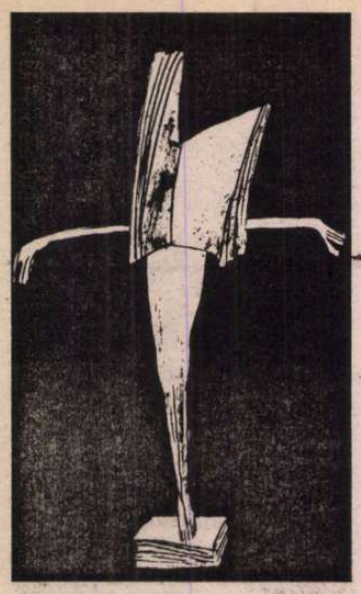
(fragment dintr-un studiu mai amplu)

■

P.S. Dintr-o regretabilă eroare de culegere la computer, în comentariul din nr. 16 consacrat lui Ştefan Aug. Doinaş, în caseta cu titlul *Biografie,* a apărut formularea aberantă "face şi publicistică politică, de pe o poziţie comunistă intransigentă". Cititorii şi-au dat, fără îndoială, seama că formularea corectă, din textul original, este *"...de pe o poziţie anticomunistă intransigentă".*

Cu Marin Sorescu şi Octavian Paler, în 1981, la Athénée Palace

FOTOGRAFII DE ION CUCU



RAR, foarte rar, spaţiul cultural al unei ţări este afectat *structural* de apariţia unei singure cărţi. În ciuda adversităţilor de tot felul, prin ea însăşi şi dintr-o singură mişcare, *cartea-eveniment* schimbă termenii dezbaterilor intelectuale, felul în care sunt formulate "problemele", bulversează modul de gândire al unei întregi generaţii. Cartea-eveniment este o explozie, o dinamitare a status-quo-ului intelectual, o spargere a monopolului instituit asupra ideilor, o spulberare a paradigmelor eternizante. Un act de luciditate dureroasă.

Nu cred că exagerez afirmând: *Omul recent* de H.-R. Patapievici este cartea-eveniment a perioadei postcomuniste. Desigur, *Omul recent* nu este singura operă de valoare pe care a produs-o cultura română în perioada postdecembristă. Există cărţi care, "orbitoare" fiind, *au împlinit* paradigmele. Câte cărţi însă au torpilat orizontul de aşteptări confortabile al cititorilor? Câte opere admirate, adulate, premiate "s-au pus cruciş" în numele unor adevăruri fundamentale? Nici un roman, nici un eseu, nici un poem n-a aruncat în aer conformismul gândirii *actuale,* n-a blocat cu adevărat mecanismele producătoare de iluzii.

Cartea lui H.-R.Patapievici este un atac împotriva postmodernităţii şi a "omului recent" care cu onor o reprezintă. Potrivit tezei autorului, "*postmodernitatea nu este decât o formă exacerbată de modernitate*" iar "*oamenii pe care îi produce într-un ritm industrial modernitatea, care şi-a ieşit din propria ne-măsură nu sunt cu adevărat nici noi, nici înnoiţi: sunt asemeni conservelor cu data de expirare doar recentă*". Împotriva omenirii recente, Horia Patapievici lansează atacuri devastatoare pe toate fronturile gândirii filozofice. Aruncă în luptă divizii de citate, foloseşte armamentul cel mai performant în materie de argumentare logică. Se deplasează rapid, razant, lansează nimicitoare rachete sol-sol din elicopterele sale de atac. "Tehnica fragmentului" îi permite să nu zăbovească mult (şi plictisitor) asupra unei demonstraţii. Idei extraordinare sunt amestecate cu (aparente) banalităţi şi, exasperante uneori, mini "recenzii", de un paragraph sau două. Efectul este cel al unui blitzkrieg năucitor declanşat de o supraputere (intelectuală) care-şi permite să facă risipă de mijloace. Încolţit din toate direcţiile, "omul recent" se prăbuşeşte din şaua postmodernităţii sale. Întors cu faţa în ţărână, mâncat de corbii timpului nimicitor, stă să putrezească în propria-i armură...

Îmi imaginez că prezentul atac împotriva postmodernităţii a avut asupra intelectualului "westernizat" de pe plaiurile dâmboviţene un efect devastator. Patruzeci de ani de comunism nu l-au stresat în măsura în care a făcut-o cartea lui Patapievici. Se pune întrebarea: cum să reacţionezi în actualele circumstanţe împotriva acestei "blasfemii"? Orice ai face, fie că îl lauzi, fie că îl "razi" (ca la şedinţa de partid) continui să te loveşti de "Omul recent". Horia Patapievici stabileşte astfel noua agendă a discuţiilor *intelectuale în România începutului de mileniu.* Cea mai "anti-occidentală" carte apărută în ultimii doisprezece ani ne plasează, în sfârşit, în centrul mişcării de idei a contemporaneităţii vestice, ne trage afară din mlaştina în care ne afundase fanfaronada "occidentalismului" de doi bani şi o bursă... (Termenul "atitudine antioccidentală" este utilizat în chip de armă ideologică de către lobby-ul Corectitudinii politice din România pentru a închide gura tuturor celor care se opun globalismului" şi derivatelor sale ideologice precum "multiculturalismul" şi "umanitarismul drepturilor omului").

De ce este *Omul recent* o carte atât de importantă? În primul rând, Patapievici începe critica modernităţii exact de unde trebuie, anume critica gândirii tehnice. "*Capital pentru tipul de translatio care stă la originea modernităţii este faptul că ceea ce fusese în schema platoniciană, sus, este acum adus pe pământ; metodele care, potrivit discursului murmurat al platonismului, acţionau în lumile superioare, sunt translatate în lumea devenirii şi traduse în termeni imateriali; în special, dacă magia fusese o ştiinţă a imaginarului, tehnologia, care i-a preluat obiectivele, este o artă a obiectelor materiale. Astfel spus, atributele tari ale fiinţei au fost chemate să legitimeze tehnicile prin care noile procedee de cunoaştere îşi propuneau să facă în şi cu lumea devenirii ceea ce vechile forme ale cunoaşterii originare încercaseră să facă, dacă nu direct cu fiinţa, măcar în orizontul ei.*" Cu alte cuvinte, marea mistificare produsă de modernism, care nu este alta decât *mistificarea tehnologică,* constă în investirea "tehnicilor" (instrumentelor, mijloacelor) cu atributele tari ale fiinţei.

LUMEA veche manifesta o suspiciune profundă faţă de tehnică. De pildă, Grecia antică, la care se referă Patapievici, respingea în mod deliberat tehnica, nu din primitivism, ci dintr-o înaltă concepţie asupra lumii. Grecii antici asociau tehnica forţei brute şi lipsei de echilibru. Căutau Adevărul, dar se abţineau să-l exploateze practic. Spre deosebire de greci, romanii erau însă oamenii tehnicii. Imperiul Roman introduce tehnicile judiciare şi organizarea societăţii pe baza eficienţei utilitare. Primii creştini vădesc un total dezinteres faţă de activitatea practică şi problemele statului. Nu-i de mirare că adevăratul creştinism, cel de până în secolul al XIV-lea, a fost total "a-tehnic". Creştinii acelor timpi nu erau "înapoiaţi", ci le lipsea doar o stare de spirit tehnică. Încet-încet, Occidentul se "retehnicizează" prin retragerea atributelor tari ale fiinţei în lumea tehnicii şi a instrumentalizării, după cum observă cu multă acurateţe autorul *Omului recent.* "*Când apare modernitatea?... când cantitatea de concepte temporalizate a devenit suficient de mare pentru a da tonul gândirii.*", ne spune Patapievici. Trecute din registrul filozofic în registrul istoriei, afirmaţiile de mai sus ar indica faptul că Occidentul devine cu adevărat tehnologic când cantitatea de tehnici ("conceptele temporalizate") din registrul filozofic) devine suficient de mare pentru a da tonul istoriei, pentru a mobiliza timpul (potrivit unor autori, începând cu Revoluţia industrială).

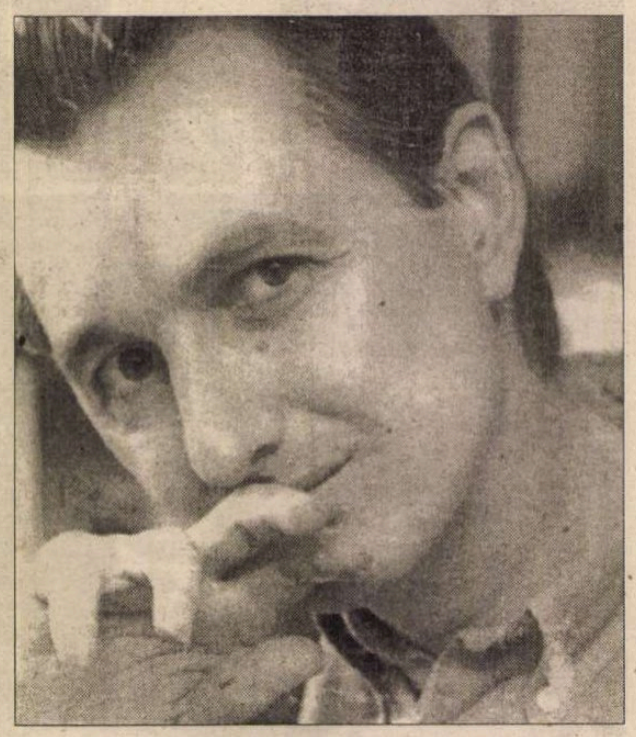
În opinia mea, cheia înţelegerii post/modernităţii stă nu numai în această "cădere în timp" a Occidentului, ci mai ales în *maniera* de a mobiliza timpul. *Puzderia de tehnici se îmbucă într-un "angrenaj" eficient al cărui* raison d'être *este propria sa dezvoltare, nu mai trimite la nimic în afara sa. Atotputernic, angrenajul tehnologic se propune pe el însuşi ca singura realitate posibilă. Enorma sa pozitivitate devine termenul tare, o transcendenţă, indiscutabilă dar perfect accesibilă.* (Romanii erau şi ei utilitarişti eficienţi dar "tehnicile" lor nu formau un angrenaj autosuficient). Începând cu Revoluţia industrială, postmodernitatea nu este, într-adevăr, decât o exacerbare a modernităţii, în sensul angrenării din ce în ce mai accentuate în "sistem" a tuturor elementelor "netehnice". Este ceea ce ne spune şi Patapievici, adresându-ni-se, ca totdeauna, *en philosophe:* "*Modernitatea nu doar că acceptă temporalitatea (sub forma voinţei de temporalitate), dar o* transformă sistematic *(sublinierea mea) în substanţă a tuturor reprezentărilor sale. Istoria acestei aduceri-la-unitate prin temporalitate nu este recentă. Recentă este numai aducerea* întregii realităţi *la numitorul comun al temporalităţii (sublinierea mea) şi, firesc, nouă este şi capcana psihologică*" (şi multe alte capcane, aş adăuga eu).

Această aducere-la-unitate a realităţii explică întreaga evoluţie ulterioară a Occidentului. Aducerea la unitate este ea însăşi o tehnică. Este vorba de *tehnica banalizării, relativizării, de reducere a zestrei ontologice a realităţii la o schemă evidentă, catalogabilă. Nu este vorba de o operaţiune de "eradicare", ci de "asimilare" (sau "integrare", un termen la modă în zilele noastre) prin uniformizare.* "Bogăţia necenzurată a vieţii" – tot ceea ce este spontan, neconform, a-normal (valoarea e a-normală, nu?) – devine explicită, rezonabilă, pozitivă. *Amenajată,* cum o spune Patapievici.

Amenajarea nu este altceva decât organizarea vieţii la un nivel "clar" şi eficient (raţionalizat). Viaţa amenajată nu tolerează decât "lucrurile serioase" – "*afacerile, puterea, posesia de bunuri materiale*" – orice altceva (religia, imaginaţia artistică, omul a-tehnic) ţine de

Ecouri

Cartea pe care o aşteptam



domeniul superfluului "*Omul serios vorbeşte numai de lucrurile palpabile, despre corpuri, despre lucrurile care pot fi prinse, cuprinse, apucate – despre apucături*".

Cine este oare acest "om serios"? Gândirea mea "politic incorectă" ar tinde să vadă în "omul serios", pe care ni-l descrie Patapievici, varianta recentă a "burghezului". Ba chiar aş plasa *Omul recent* în acea tradiţie intelectuală europeană care denunţă triumful mediocrităţii datorat generalizării "spiritului burghez" (Bloy, Leontiev, Berdiaev, Ellul pentru a aminti doar câţiva dintre criticii "burghezului" ca tip uman). Patapievici completează în

mod remarcabil portretul clasic al "burghezului" cu imaginea acestuia în epoca tehnologismului şi a "societăţilor masificate".

Dacă "omul recent" este o fiinţă proteică (cum afirmă Patapievici) se datorează faptului că "burghezul" din care se trage, este el însuşi un Proteu: ("*c'est un imbécile et un grand organisateur, c'este un Coeur impitoyable et un fondateur d'oeuvres, c'est un pantouflard et un aventurier, c'est l'homme de la famille et de la dissolution des moeurs... le bourgeois est Protée – Jacques Ellul, Métamorphose du bourgeois*). Ca şi burghezul tradiţional, "omul recent" este "*un mutant imprevizibil şi lipsit de lege internă; golit de substanţă prin orice nouă prefacere, el este la fel de fără chip ca şi actorul care se preface că a fost prefăcut în ceva anume de zei*".

Omul recent este într-adevăr "un mutant", golit de substanţă, promovând ca şi "burghezul" tradiţional, o "ideologie a neantului". Neavând, în fond, nimic *esenţial* a spune, nu face decât să *organizeze aparenţele*, şi, prin aceasta, *să camufleze* singura realitate care contează: *înlocuirea vieţii de către un angrenaj tehnologic în care individul uman este integrat în chip de "instrument"*. Departe însă de a fi imprevizibil, mutantul recent se dovedeşte consecvent direcţiilor paradigmatice inaugurate de predecesorul său.

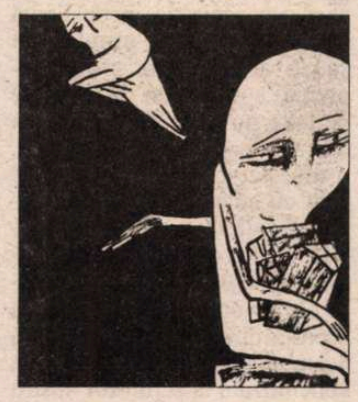
Care este ideologia prin care "mutantul" recent reuşeşte să *instituie neantul* în chip de bază a întregii civilizaţii occidentale? Este aceeaşi *ideologie a confortului* inaugurată de "burghezul" din totdeauna, adaptată însă la cerinţele sistemului tehnologic actual.

Patapievici recunoaşte că "omul recent", ("mutantul", "omul serios", omul degradat") trăieşte spiritual în şi prin confortul oferit de "mecanismele modernităţii": "*Conţinutul spiritual al modernităţii este consecinţa directă a faptului că omul nu are de fapt nevoi mai înalte decât produsele puse la dispoziţie de mecanismele modernităţii*". O idee importantă ale cărei ramificaţii nu fac, din păcate, obiectul unei analize aprofundate din partea autorului *Omului recent*. Spun "din păcate", întrucât întreaga post/modernitate este construită pe "ideologia confortului". Omul recent, care în schema lui Patapievici, nu posedă nimic în sus, nimic în jos – ar fi fost demult uitat dacă nu ar fi avut în dotare o armă formidabilă: ideologia confortului. *În postmodernitate, "confortul" (a nu se confunda cu "fericirea" care implică o trăire intensă a vieţii sub semnul transcendenţei) devine un drept juridic garantat de o instituţie*. De stat, cu alte cuvinte. De aici, etatismul, intervenţionismul şi toate celelalte belele ale lumii recente. Patapievici ia în tărbacă intervenţionismul statal de pe poziţii libertariene: Statul trebuie să stea de-o parte, singurul lucru bun pe care poate să-l facă e să nu se bage în afacerile individului, să nu-l îngrădească sau stânjenească în exercitarea drepturilor sale inalienabile. În această critică necruţătoare la adresa intervenţionismului statal rezidă una dintre marile calităţi ale *Omului recent*.

Se pune însă întrebarea: Cine a dezlănţuit forţele intervenţioniste ale statului? Cum s-a ajuns ca stânga antiliberală să facă legea în Occidentul postmodern? Problema este că "dreptul la confort", inaugurat de "burghezul respectabil" al modernităţii a fost repede transformat în *obligaţia* statului postmodern şi a angrenajului tehnologic de-a crea confortul material şi spiritual necesar fiecărui individ în parte" (acest "necesar" fiind stabilit în mod arbitrar). Desigur, ideea transformării unui drept individual într-o "*prestaţie*" din partea statului este de sorginte stângistă. Cum totuşi să nu observăm aici eroarea liberalismului clasic (al cărui spirit îl anima pe "burghezul" tradiţional) care proclama sus şi tare "dreptul la fericire"? În mod logic, spre deosebire de alte drepturi individuale, "dreptul la confort" nu se bazează pe ideea de libertate, ci pe cea de "dependenţă". Pentru a-mi exercita "dreptul la confort", cineva (statul, sistemul economic, tehnologia, tehnicile terapeutice, imaginile publicitare) are obligaţia să-mi asigure confortul necesar, altfel mă simt nefericit şi nedreptăţit. *O victimă (revendicativă)*. Nu deschide oare "dreptul la confort" cutia Pandorei?

Multiculturalismul, "corectitudinea politică", victimismul sunt toate consecinţe ale "ideologiei confortului". "Eroul" individualist şi autonom al modernităţii clasice a fost înlocuit cu "victima" dependentă de "sistem" a multiculturalismului din epoca tehnologismului şi corporatismului transnaţional; ambele personaje sunt animate însă de aceeaşi ideologie a confortului.

AU VOI insista asupra excelentei analize pe care Patapievici o dedică multiculturalismului şi victimismului. Voi menţiona doar concluzia sa care ar trebui să dea de gândit oricărui intelectual român: "*Ros de masele majoritare în trecut, individul este dezagregat de minorităţile masificate, azi.*" Cine nu înţelege că "individul" este mort în Occident, azi, nu poate înţelege nimic din ceea ce se petrece cu adevărat în societatea occidentală. Patapievici radiografiază "moartea individului" cu o acurateţe pe care rar am întâlnit-o chiar la intelectualii occidentali. Deosebit de pertinentă



este descrierea "identităţii de grup" ca o "identitate colectivă de invenţie", "identitate colectivă ca înrădăcinare la purtător", o mixtură între "voluntarismul" consumatorului de masă şi reflexele colectiviste ale omului "integrat" în sistemul tehnologic. "Diminuarea suveranităţii personale" fusese trăită ca un dezastru de către "eroul" modernităţii întrucât autonomia personală era considerată un mijloc de dobândire a confortului material; în epoca postmodernă, confortul este însă conceput în termenii pasivi ai "siguranţei", "suveranitatea personală" se goleşte de conţinut, reducându-se la celebrul "freedom of choice" posibilitatea de a selecta entităţi interşanjabile (dilema falselor opţiuni este una dintre cheile înţelegerii postmodernităţii). Omul recent îmbracă identitatea de grup fără nici o reţinere – alienarea este un concept depăşit, ţine de paradigma individualistă. Grupul oferă confort material şi spiritual, risipeşte îndoielile, ascunde vidul de la baza existenţei omului recent.

CEA mai radicală concluzie a cărţii lui Patapievici o găsim în următorul paragraf: "*Individualismul nu poate fi consecvent justificat adoptând o filozofie atee. Singura consecinţă logică a filozofiilor ateе este regimul politic colectivist. Implicându-se şi justificându-se reciproc, ateismul şi colectivismul sunt unul premisa consecinţelor celuilalt.*"

Dacă traducem afirmaţiile de mai sus într-un limbaj franc, fără menajamente "politic corecte", nu ne este greu să constatăm: Ateul îl regăsim în marionetele mânuite de păpuşarii de ocazie ai postmodernităţii, în agenţii teleghidaţi ai noii *pensée unique*, programaţi să se integreze cât mai vârtos în sistem. Cu alte cuvinte, ateul este "globalistul", tehnocratul, comunistul reformat, intelectualul umanitarist, fanaticul New Age, activistul drepturilor omului, multiculturalistul, feministul/feminista, consumatorul et tutti quanti. În faţa acestor barbari mai mult sau mai puţin recenţi, Patapievici propune "*singura formă de raţionalitate încă accesibilă: opoziţie la cultul valorilor de unică folosinţă, opoziţie la adoraţia bigotă a modei, opoziţie la naţionalimul PIB-ului, opoziţie la distrugerea tradiţiei, opoziţie la iraţionalismul etnic al multiculturalismului, opoziţie la barbaria revoluţionării permanente a tuturor formelor de viaţă, opoziţie la religia schimbării cu orice preţ, opoziţie la nihilismul proliferării indefinite a existenţelor strict orizontale.*"

Este "opoziţia" lui Patapievici însă răspicată, de nezdruncinat? Cu hotărâre, nu! Excelentele sale analize se dovedesc deseori timide în formularea de concluzii fără echivocuri. De pildă, care este poziţia sa faţă de sistemul economic şi cultural al capitalismului *actual*? *Mi* se pare ridicol să afirmi că "*sistemul de producţie capitalist n-are nici o vină*", toată vina o poartă "omul recent"! Cine l-o fi transformat pe "omul recent" într-o simplă funcţie economică, monstrul "cool" cu două capete ("consumatorul" şi "producătorul") care înghite tot ceea ce ţine de VIAŢA NEÎNREGIMENTATĂ? A căzut *omul recent* din Lună? A arunca întreaga vină pe "stângism", a nu vedea noua alianţă dintre stângism, tehnologism şi corporatismul birocratic de astăzi, este, în ultima instanţă, o concesie făcută corectitudinii politice, dovada lipsei de "discernământ". Corectitudinea politică, multiculturalismul, victimismul & co. sunt vehicolele ideologice ale "globalismului", noul sistem economic care s-a extins la scară planetară. Este un sistem tehnocratic care nu suportă nici un fel de "impurităţi", nici un fel de rezistenţă. Orice dezbatere intelectuală, oricât ar fi ea de abstract-filozofică, trebuie să ţină seama de această nouă realitate, altfel ne învârtim în jurul cozii!

Oricum, *Omul recent* rămâne cartea pe care o aşteptam de peste zece ani...

Ovidiu Hurduzeu

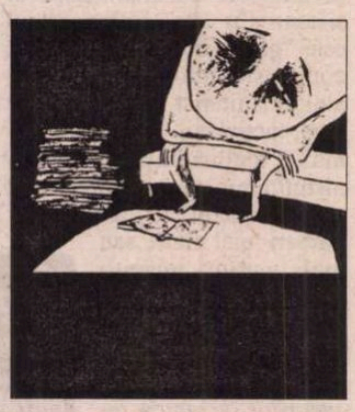
PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Informaţii exhaustive pentru toate domeniile cunoaşterii umane în **NOUA ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA**, ce poate fi sursa dumneavoastră de referinţă pentru secolul al XXI-lea: 32 de volume, 32.000 de pag., 44.000.000 de cuvinte. Bonus: Anuar Statistic Britannica 1 vol., Atlas Geografic Britannica 1 vol. şi Dicţionar M. Webster's 3 vol.
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

I. Heliade-Rădulescu – 200

Viziuni poetice

DACĂ soţietatea este un trup, simtimentul poeziei şi al meşteşugurilor este sufletul care îl însufleţeşte şi îl înnobilează". Afirmaţia datează din 1832 şi a fost făcută de I. Heliade-Rădulescu în articolul programatic *Pentru poezie,* publicat în "Curierul românesc". Clamarea unei relaţii de tip simbiotic între ţesutul social şi sensibilitatea poetică reprezintă una dintre numeroasele şi fascinantele iluzii ale paşoptismului literar. Epoca respectivă se defineşte, de altfel, în contextul istoriei literaturii române, ca o perioadă a entuziasmului vizionar, necesarmente impus de avîntul revoluţionar ce caracteriza nu doar Ţările Române, ci Europa întreagă. Mărturie certă a concordanţei existente între crezul enunţat şi acţiunea săvîrşită devine, în cazul lui Heliade, rolul capital jucat de el atît pe scena istoriei ce-şi accelera ritmul, cît şi în conştiinţa culturală a secolului al XIX-lea. Şi nu retoric ne referim la întregul secol, căci spiritul critic maiorescian, dar şi lirismul eminescian au aflat în contribuţia predecesorului un fundamental termen de comparaţie.

În descendenţa lui Platon din *Ion* ori a lui Pseudo-Longinus din *Tratatul despre sublim,* Franz von Baader, teoretician, în sens etimologic, al etapei romantice, întemeindu-se pe facultatea pneumatică a "simţului lăuntric"/"simţului universal" asocia indestructibil calitatea de poet/artist cu predispoziţia vizionară. Exacerbînd, în manieră dualistă, complementaritatea firească minte/



inimă, tendinţa romantică a culturii, constant distribuită în spaţiu şi timp pretinde o fertilă depăşire a materiei constrîngătoare, iar unul dintre instrumentele preferate îl constituie tocmai viziunea poetică. Prin captarea sinergică a pòtenţelor creatoare ale Logosului, dar şi prin exhibarea, generatoare de catharsis, a Turnului Babel reprezentat de imaginaţie, poetul se înfăţişează umanităţii ca un Ales, chemat să aducă la lumina conştiinţei, din magma obscură a inconştientului, proiecţii fantasmatice ale "unităţii cosmice originare" sau ale "sufletului universal". Riscul inevitabil presupus de un asemenea demers, într-o modernitate ce ocultează sistematic Invizibilul, Necunoscutul - în pofida alibiurilor numite psihanaliză, pop art etc. – constă în multitudinea de concepte conotate negativ şi care însoţesc, invariabil, evaluarea operelor în cauză: incoerenţă, arbitrariu, evazionism. Acestui risc principial i se ataşează, augmentativ, pentru poezia heliadescă, limitele implacabile, în perspectiva istoriei interne a literaturii, pe care limbajul poetic de factură paşoptistă le presupune.

SĂ URMĂRIM, bunăoară, un text alcătuit *La moartea lui Cîrlova:* "Tu ai urît o ţară unde puţini ascultă/ Sau unde-a ta cîntare cu ei nu însoţeşti;/ Încă trăind, tu viaţa o petreceai mai multă/ Sorbind în armonia a cetelor cereşti,/ Unde, ostaş, d-aicea acol-ai şi grăbit". Fragmentul selectat conţine două motive cu o frecvenţă semnificativă în lirica romantică: 1. motivul neînţelegerii şi/ sau ingratitudinii contemporanilor/filistinilor faţă de poet; 2. motivul apartenenţei poetului la patria celestă. Primul motiv confirmă structura dualistă, contradictorie a insului romantic, oscilînd perpetuu între a fi solitar şi a fi solidar. Evocîndu-l pe Cîrlova, Heliade scrie, de fapt, despre sine, anticipînd profetic, în 1831, şi propriul destin, de fiinţă condamnată la exil, în circumstanţele unei lumi ieşite din ţîţîni, a cărei evoluţie întru progres se intensifica vizibil, în pofida anomiilor conjuncturale. Al doilea motiv, posibil a fi coroborat cu acel "mal du siècle" trăit în serie de spiritele atinse de aripa geniului ilustrează o predispoziţie nostalgică, de tip platonician şi gnostic, conform căreia temeiul profund, autentic al existenţei s-ar afla într-o lume a "vîrstei de aur", iar aspiraţia inconştientă către conţinutul mitului în cauză ar putea fi proba supremă a condiţiei blestemate pe care nu doar Poetul, ca un caz aparte, ci omul, în genere, o trăieşte şi o poartă stigmatizant cu sine. Compensaţia necesară faţă de o astfel de frustrare ontică o reprezintă proiectul utopic, pe de o parte, şi *Santa Cetate* oferă un argument în această direcţie, dar şi vocaţia cosmogonică, pe de altă parte, concretizată la scriitorul nostru prin faimoasele delte biblice ori, mai ales, prin redactarea celor cinci cînturi, din cele douăzeci imaginate iniţial, ale *Anatolidei,* epopee verificînd propensiunea spre monumental şi vizionar, respiraţia creatoare pe spaţii imense, ce-l determina pe G. Călinescu să-i asocieze numele cu acela al lui Dan-

te. Imaginaţia debordantă a celor hărăziţi poeziei construieşte nestăvilit fie scenarii ale originilor mitice, ale metamorfozei eternităţii în temporalitate, fie ipoteze ale viitorului, în care variantele concordiei universale şi apocalipsei sînt complementare.

ARĂTAM că limbajul poetic, depăşit cu viteza luminii de performanţele eminesciene se constituie într-o limită implacabilă în calea unei receptări pozitive majore a liricii heliadeşti. Citind sintagme precum: "sufletu-mi s-aripează", "lumina eterului ceresc" *(O noapte pe ruinele Tîrgovişti)* ori "Sub degete-mi răsună, lină, te-nfiorează" *(Destăinuirea)* ai, irepresibil, percepţia unui "déjà-vu" şi nu poţi să nu denunţi convenţia, masca, montajul inabil. Acolo, însă, unde intervin forţa inspiraţiei, reala inventivitate imagistică, rezultatul obţinut nu doar că salvează versurile de la condiţia precară, caducă, dar furnizează consistenţa persuasivă, absolut necesară, a viziunii poetice. Un exemplu, în acest sens aflăm în *Serafimul şi heruvimul:* "Cînd marea se răscoală, volbură-ntărîtată,/ Cînd undele-i muginde se nalţă spumegînd,/ Fiinţa-mi ca o barcă de cuget spulberată/ Pe fieşicare stîncă te vede-amenînţînd". Cu excepţia fonetismului vetust din final, ne întîmpină o perspectivă alegorică a heruvimului, înger cu atribute ferm moralizatoare. Utilizarea adecvată a analogiei, ca instrument specific cunoaşterii mistice, oculte, suprafireşti, fragilitatea pioasă a fiinţei poetului – datorată, paradoxal, exercitării obiective a discernămîntului -, precum şi omniprezenţa acuzatoare a instanţei cereşti conturează un tablou memorabil.

DE ALTFEL, nemaiavînd un acces direct, viu la formele complementare cunoaşterii ştiinţifice – magică, mito-simbolică, mistică -, insul trăitor în al treilea mileniu ratează constant o lectură adecvată a Poeziei în genere. Ortografierea cu majusculă a unor substantive încărcate de seva memoriei istorice şi culturale pare, în cel mai bun caz, o extravaganţă, atunci cînd nu este taxată, de fapt, drept simptom "maniaco-depresiv". Vieţuim în "vremuri sărace" ontologic, iar apelul la tradiţia instituită prin moştenirea greco-romană şi iudeo-creştină nu mai convinge aproape pe nimeni. Autosuficienţa iresponsabil-jucăuşă cu care privim, nepăsători, spre trecut solicită imperativ stupoarea, perplexitatea. Într-un asemenea context, virtuţile terapeutice ale muzicii, teatrului sau poeziei devin mai actuale ca oricînd. Neliniştea, revolta, resemnarea sînt sublimate, în bună măsură, prin atmosfera familiară, intimă chiar, pe care o degajă următoarele versuri din *Anatolida;* înţelegi ireversibil că înaintaşii au intuit corect drumul străbătut de către generaţiile ce i-au succedat: "Să-şi imagine omul la ce grad ar ajunge/ Progresul în doi seculi şi cei ce au să vie;/ Ci fără preştiinţă sau fără prevedere/ Ce-ar fi cînd atmosfera dodată s-ar aprinde/ În general incendiu şi cataclism de flăcări/ Ar arde ş-ar reduce progresul în cenuşă?" Pentru un minim confort interior, refuzăm să ne închipuim o asemenea contrautopie neagră...

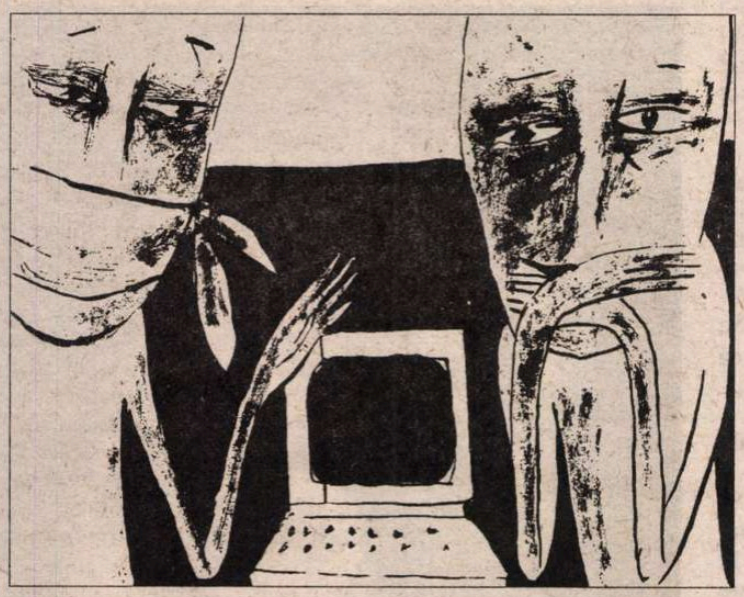
Prin frecventarea clasicilor, putem obţine, iată, o lucidă situare în prezentul imediat. Lirismul vizionar al lui I. Heliade-Rădulescu îşi afirmă viabilitatea, dincolo de logica internă a structurilor expresive. Să căutăm justa măsură între perfectiunea atemporală a formelor şi actualitatea coerentă a mesajului. Căci, în ultimă instanţă, Orfeu mai cîntă şi astăzi, chiar dacă noi nu mai avem răbdare să-l ascultăm...

Gabriel Onţeluş

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

„TSII SHIUDA?”



REVIN asupra temei pe care am schiţat-o în această rubrică săptămîna trecută, propunînd o trecere în revistă a cîtorva dintre trăsăturile caracteristice ale mesajelor din listele de discuţii moldoveneşti (din Republica Moldova). În privinţa scrierii, este evidentă în aceste texte colocviale preocuparea de a nota prin grupuri de sunete (în absenţa diacriticelor) mai ales pronunţiile regionale. (Ca şi altă dată, am completat, pentru uşurinţa lecturii, acele diacritice pur şi simplu omise din cauza sistemului de comunicare electronică, nemodificînd însă transcrierile lor prin grupuri de litere). Tendinţa e normală: notarea pronunţiilor regionale riscă cel mai uşor să se confunde sau să nu fie deloc înţeleasă în absenţa unor mărci suplimentare. Sînt astfel înregistrate trăsături tipice ale graiului moldovenesc: palatalizarea labialelor (*bine - ghine*), reducerea africatelor la elementul lor fricativ (*cineva – shineva, posmagii – posmajii*), transformarea diftongului *ia* în *ie* (“moldovenii noştri cam s-o *împrăştiet* în lumea largă”; “da *muieţi* îs posmajii?”), pronunţiile *tât, tăţi,* rostirile dure are consoanelor *s, ţ,* care modifică timbrul vocalelor succesive (“da *disară* venim”, “eu nu-*ts* dau salariu”) etc. Cele mai múlte atestări le oferă categoria într-adevăr caracteristică a pronunţării secvenţelor *ce, ci* ca *şe, şi*: *sheva, nishiodată; shi*-o mai rămas”; “să *zi-shem*”; “*nishi* nu stiu”; “să *fashi sheva*”; “*shi*-i cu tine” etc.; unii utilizatori ai computerului transcriu (economic) cu *sh* doar acest *ş* dialectal, în vreme ce *ş* din limba literară rămîne nemarcat (*shi* = *şi*, ca pronunţie pentru *ce*, dar *si* = *şi*): “*shi* baieti creativi moldovenii nostri, imbina modernul cu trecutul *si* incearca sa prinda doi iepuri dintro lovitura...”. Mai rar e notată în mesaje închiderea lui *e* la *i*, de altfel o trăsătură general populară (“*unile* bîrfe se adeveresc”), chiar dacă este fixată oarecum în stereotipurile despre vorbirea moldovenească (“*pi* moldovenește”). Unele fragmente cuprind acumulări ale mărcilor pronunţiei regionale - “tăt are să shie ghine...” - tinzînd să devină un fel de ghicitori, jocuri de perspicacitate în care trebuie reconstituită grafia sau intonaţia dezambiguizantă a oralităţii: “tsii shiuda?” (ţi-e ciudă?); “shi mai vorba sa shie” (probabil: ce-i, măi? vorbă să fie...) etc.

ÎN ALTE cazuri, diferenţele faţă de ortografia standard sînt comune cu cele care apar şi în alte pagini de Internet româneşti: tendinţa de a nota constant, nu numai în cazurile de ambiguitate sau de formă regională, *ş* prin *sh* şi *ţ* prin *ts* apare de multe ori din dorinţa de a reflecta pronunţia dar şi sub influenţa unor grafii străine. Sistemul devine destul de greoi şi excesiv de exotic în grupurile consonantice şi când are mai multe apariţii în acelaşi cuvînt: *multsi, shtitsi, politsishtilor, conshtiincioshi* etc. Folosirea literei *k* în loc de *c* (*iaka, kiar, adikă, keltuie, strashnik*) poate fi o influenţă a alfabetului rus (sau a transcrierilor sale în alfabet latin), dar e de găsit uneori şi în texte ne-moldoveneşti, pentru care explicaţia este influenţa engleză. De atribuit influenţei transcrierilor din rusă e în schimb notarea lui *î* prin *y*: *inventynd, byrfele*). În privinţa alegerii între *î* şi *â*, variaţia e totală. În plus, în ansamblu, mesajele moldoveneşti par să acorde mai puţină atenţie folosirii cratimei.

Se observă în aceste texte şi trunchierea frecventă a formei de prezent a verbului *a trebui*: o tendinţă generală a limbii române vorbite, poate mai puţin în forma *trebu* - *“trebu* în sfârshit”; *“trebu* daţi pe mîna lui”; “pentru progres *trebu* caracter şi minte” – dar cu siguranţă ca *tre*: “*tre* să mergem la Vadul lui Vodă”; *“tre* să shtii să faci de toate”; “soacra nu *tre* sa se bage”.

CU INTENŢIA de a reproduce graiul şi registrul colocvial (care în acest caz, dacă nu se suprapun, oricum interferează puternic), apar şi forme specifice ale unor elemente gramaticale: ale demonstrativului (*ista, aista, cela*): “de unde negativismul *ista*?”; “taman *aista* trebuia să ne oprească”; “tinerii *ceea*” (= ceia) etc.; ale auxiliarului de perfect compus (“Ce-*o* *muncit...?”; “s-o terminat* discuţia”; “s-o făcut doctor în matematică”), ale verbului *a lua*: (*“să mă ieie* în consideraţie”). Ar mai merita să fie amintite poziţia în frază a adverbului *mai* (“ieri *mai* nu m-a dat jos”; “*mai* nu am făcut-o imnul meu”; “*mai* n-am trimis”) şi – evident - , unele preferinţe lexicale: pentru adverbele *amu* (“noi *amu* sîntem ocupaţi”; “*amu* editoru îmi scrie”), *oleacă* (“uneori byrfim cyte *oleacă*... “, “mai dryngăi *oleacă*”), interjecţia *iaca* (“şi *iaka* ramîne omu nostru să trăiască cu 200 de lei toată luna”), verbe ca *a şedea* (“*şed* toată ziua pe scaun”) sau *a se anina* “poliţiştii nu au dreptul *să se anine* de asta”. Evident, unele dintre aceste trăsături au o tradiţie de reprezentare literară (producând în texte scrise nota dialectală stilizată, cu o respectabilă tradiţie – Creangă, Sadoveanu ş.a.); altele au fost în schimb menţinute în sfera oralităţii, fiind înregistrate cel mult în studii şi culegeri dialectale. ■

prepeleac

de Constantin Ţoiu

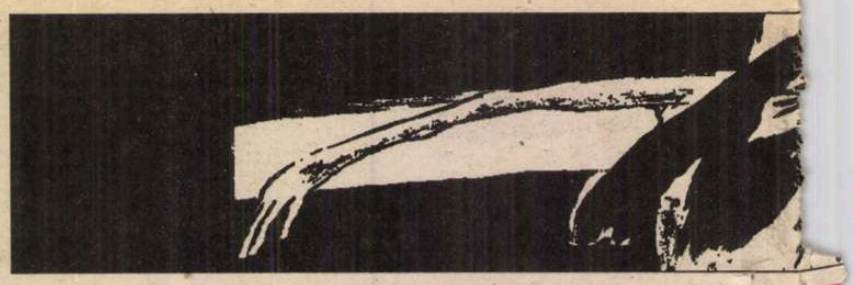
La gârlă
(variantă)

PRIMA şi cea mai frumoasă excursie am făcut-o cam pe la opt ani împreună cu prietenul meu greu, Garabet, şi cu Miţa lui, despre care am mai scris. Miţa avea nişte neamuri de-ale ei, la Speteni, sat măricel, cu oameni harnici şi fete frumoase, la vreo trei kilometri după ce treci podul de peste Ialomiţa. Tot la Speteni, zece ani mai târziu, aveam să particip la balul de pomină în întunericul sălii de şcoală, cu cei doi lăutari aduşi din cătunul învecinat, cu potopul grozav, ploaia torenţială ce ne prinsese pe câmp...

Drumul îl făcusem pe jos, - ideea lui Garabet. Deşi, la greutatea lui, fusese un chin. Doctorul însă îl sfătuise să mai iasă din prăvălie, şi să se mişte... Ialomiţa, n-o trecusem pe pod niciodată. Era un pod de vase bătrâne, smolite, pe care din când în când le luau şi le duceau la vale spre Alexeni, Broşteni, inundaţiile... Gârla, galbenă de praful bărăganului, cu dâre negre de păcură de pe la rafinăriile prahovene, o trecusem deseori, cu bunul meu prieten, Lică. O treceam de obicei pe la vad. Rareori înot, verile, dacă apa era mai mică, fără vârtejuri. Adâncă, Ialomiţa rămânea doar la Cotul ţiganilor. Mai era şi un Cot al românilor, dar nu se compara... Aici, vedeam ţigăncile...Vara, se scăldau goale şi ne lăsam pe la fund după ele, duşi de curent, iar fiicele Indiei ţipau de frica noastră, măcar că eram băieţi mici. De atunci privindu-le cum îşi săltau din apă trupurile şiroind în soarele sălbatic, ştiu, pot să spun cât de roşii sunt p. lor, - *roşii ca focul...*

Astfel că acum vedeam Ialomiţa, altfel, de sus în jos, cum treceam peste podul de vase legănându-se şi scârţâind uşor... De văzut, nici păduri nu mai văzusem. Eram la doi paşi de Speteni. Treceam printr-o pădurice deasă, ale cărei rămurele te izbeau în trecere peste faţă dacă nu înaintai cu cotul în sus, cum făcea, masiv, Garabet. Era prin luna mai, de Sfântul Constantin. Ţin minte că Miţa mă pupase cu foc, făcându-mi urări. În sat ajungând, trăseserăm la neamurile ei. Garabet, care le adusese rahat şi cafea într-o legăturică neagră de pulberea râşnită, mă prezentase tuturor zicând ca de obicei despre mine că *ajungeam om mare* la imperfectul lui caraghios. Tot în ziua aceea, armeanul, plictisindu-se probabil de acei, totuşi, ţărănoi, mă luase la plimbare prin sat, *discutând* între noi. Ajungând în dreptul şcolii, care nu se compara cu a noastră de la Urziceni, Garabet, tot lăudându-mă, îmi promisese că într-o zi îmi va citi ceva din Coran. Ei, tocmai la şcoala asta avea să aibă loc balul faimos, peste zece ani...

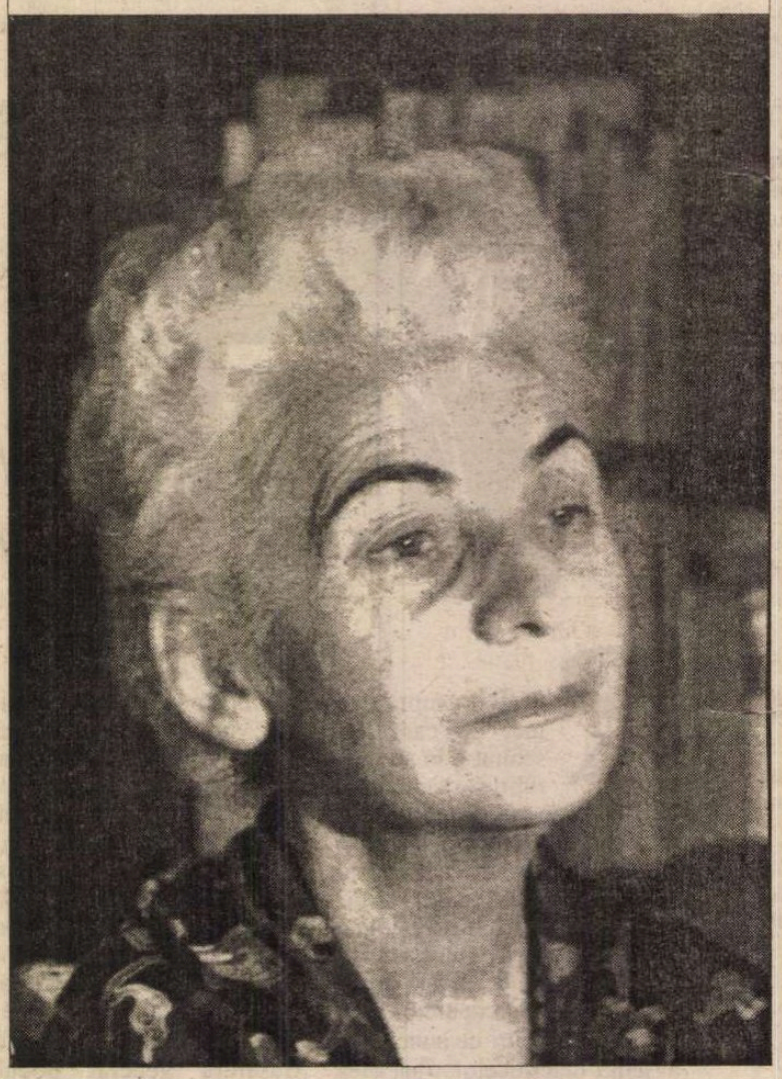
Mă dusesem şi eu cu Lică în satul cu fete bogate şi frumoase. Nu ştiu cum se făcuse, dar ne treziserăm fără lăutari. Mă aleseseră pe mine să mă duc într-un sătuc învecinat, să caut câţiva. Împrumutând o şaretă, - tocmisem un viorist şi un ţambalagiu. La întoarcere, ne prinsese ploaia aceia grozavă. Ţiganii, de frică, să se apere, îşi puseseră instrumentele în cap. Dogite de atâta apă, vioara, ţambalul mai ales, nu mai puteau să scoată un sunet. La un moment dat, se terminase şi gazul lampant. Aşa că toată noaptea se dansase în beznă, la-ntâmplare, şi pe vocea Ilenuţii care cânta cel mai tare şi mai frumos. ■



ine

Lucia DEMETRIUS:

OSÎNDA



A ÎNCEPUTUL anului 1992, anul morţii sale, Lucia Demetrius m-a invitat la ea acasă şi mi-a vorbit despre proiectele ei literare. Deşi trecuse de 80 de ani, lucra în fiecare dimineaţă şi avea "pe şantier" un volum de memorii, relatînd experienţa ei ca tînără regizoare sau ca asistentă a lui Alice Voinescu, amintirile legate de debutul său literar, de succesul romanului *Tinereţe,* distins cu premiul Uniunii Scriitorilor în anii '30, de apropierea de socialism, de anii dictaturii lui Gheorghiu-Dej şi Ceauşescu, de uitarea în care se scufunda lent după 1980...

Paralel cu aceste memorii, lucra – am văzut! – un ciclu de proze inspirate din viaţa şi patimile lui Iisus, reunite sub titlul *Stabaţ mater dolorosa,* dintre care trei erau deja dactilografiate. Un număr destul de mare de pagini (aproximativ 50) urmau să fie trimise la dactilografă.

După moartea sa, survenită în vara anului 1992, l-am vizitat pe soţul ei, actorul Ion Cristel, şi m-am interesat de soarta acelor scrieri în vederea publicării. Nu le-am mai găsit. Le încredinţase unor editori particulari, care plecaseră cu ele şi nu-i mai dăduseră nici un semn de viaţă. Dl. Cristel era disperat, uita tot ce i se spunea, nu se mai hrănea. A murit şi el curînd. Nu am mai găsit la el decît o copie a celor trei proze, dintre care una, *Osînda,* o prezentăm acum cititorilor *României literare.*

Maria Graciov

ERA frig în noaptea aceea şi în curtea marelui preot slugile făcuseră foc, să se încălzească. De afară, din drum, suită pe o movilă, înconjurată de celelalte femei care îl urmaseră pe el din Betania la Ierusalim, înconjurată în întuneric de mulţime, de chipuri pe care abea le zărea şi le cunoştea sau nu le cunoştea, mama încerca să vadă ceva peste zidul înalt. Ce se petrecea acolo? Ce voiau de la el? Unde se risipiseră ceilalţi, ucenicii, mulţimea care îl urma zi de zi şi-i asculta cuvintele, şi-l cinstea, şi-i cerea ajutorul, şi-l iubea cu nesfîrşită iubire? Intrase înăuntru Simon Petru, numai el dintre toţi ai lui, dar aveau să-l lase pe Petru în sala de judecată, unde era acum fiul ei, în faţa marelui preot, a sinedriului întreg adunat acolo, ca să pună mărturie pentru el? Ce trecere avea Petru şi cine îi va asculta cuvintele? Ar fi trebuit să intre toţi, să intre gloată, să mărturisească adevărul, să strige, să-l înconjure cu trupurile lor. Erau puternici preoţii, îi înfrînsese de atîtea ori în cuvinte, avusese de atîtea ori dreptate mai multă decît ei, aveau să se răzbune acum sau, poate, cine ştie, tot el avea să rostească adevăruri în faţa cărora nu vor avea răspuns.

Nu, nu se zărea nimic peste zidul înalt decît lumina focului, şi noaptea nu se mai sfîrşea. Frigul o pătrundea din ce în ce mai tare, îi tremurau mîinile, îi tremurau picioarele, îi clănţăneau dinţii. Pe poarta închisă nu ieşea nimeni, nu intra nimeni, uneori liniştea din jurul ei era înspăimîntătoare, alteori se năştea un zvon de glasuri multe care vorbeau încet şi cu spaimă, apoi iar se aşternea liniştea. Din cînd în cînd răzbăteau afară vocile slujitorilor adunaţi în jurul focului, sau un hohot de rîs, repede retezat. Pesemne că şi ei vorbeau în şoaptă, se temeau să nu tulbure sfatul stăpînilor lor. Femeile se strîngeau în jurul ei, Maria din Magdala şi Maria mama lui Iacob, şi sora ei Elisabeta, dar şi ele erau îngheţate, n-aveau îndrăzneala să scoată un cuvînt. Le simţea spaima în întuneric.

Departe, spre răsărit, se ivea parcă o geană de lumină şi cerul se albăstrea încet în jurul, lor, tot rece, tot duşmănos. Un cocoş cîntă undeva prin vecini, cu glas răguşit, somnoros. Atunci se auzi scrîşnetul cheii în broasca mare a porţii şi scîrţîitul prelung al balamalelor. Prin întredeschiderea mică, repede acoperită de poarta grea, un slujitor se strecură afară, o iscoadă poate, care voia să ducă ştire înăuntru cîţi oameni erau adunaţi în jurul casei marelui preot, dacă erau potoliţi, înfricoşaţi sau gata de răzmeriţă. Văzu o mulţime tăcută, vînătă de frig în vioriul zorilor, istovită de aşteptare şi de nesomn. Un singur glas îndrăzni să întrebe în şoaptă:

- Îl judecă acolo, înăuntru, îl judecă?

- L-au judecat. A hulit şi s-a dovedit vinovat. A spus că e fiul lui Dumnezeu, Christos. Marele preot şi-a sfîşiat hainele şi tot sinedriul l-a osîndit.

Mariei i se tăiară picioarele şi se lăsă încet la pămînt. În mulţimea aceea strînsă şi înghesuită ca o turmă, nimeni nu luă aminte. Cele trei femei care o întovărăşeau erau ele însele prea înspăimîntate ca s-o ridice de jos. Se uitau ţintă la slujitorul care avea parcă şi un început de rîs pe faţă.

- Sînteţi de-ai lui?

- Noi? Nu! Nu! murmurară oamenii.

Şi nici nu erau toţi "ai lui", se aflau acolo şi curioşi, şi gură-cască, şi străini călători, opriţi în drum de întîmplarea asta care făcea vîlvă în cetate, din pricina căreia unii se ascunseseră în casele lor, iar alţii se adunaseră acolo, cu inima bătînd, plini de teamă şi de nădejde.

- Aşa a spus şi unul care e înăuntru, la foc, că nu-l cunoaşte, ba s-a şi jurat, dar careva dintre noi l-a văzut, ştie bine, în ceata care-l urma necurmat.

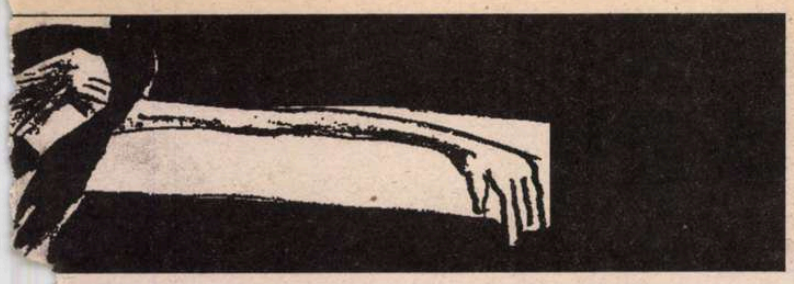
Petru! îi trecu prin minte mamei, el s-a lepădat de fiul meu! Tocmai Petru, că el e înăuntru, şi eu credeam... şi eu speram...

- Şi acum, ce se întîmplă acum? mai cuteză să întrebe un glas.

Slujitorul rînji, apoi rîse de-a binelea.

- Îl scuipă şi-l pălmuiesc. Îl bat!

Mama nu-l mai văzu pe slujitor strecurîndu-se înapoi în curte, nu mai văzu nimic în jurul ei, nici chipuri omeneşti, nici bucuria dimineţii care creştea, nici pe cei care se îndepărtau întîi încet, apoi în goană de partea marelui preot, nici pe cele trei femei care o ridicaseră în picioare şi o sprijineau între ele. Îl bat! Pe copilul meu îl bat! Nu l-am bătut niciodată, nici cînd era prunc. Îl scuipă! Şi el stă acolo, între ei, singur, singur, şi ei îl pălmuiesc. Pînă ieri îi spălau picioarele şi-i turnau nard în plete. Pînă ieri... Nu e un voinic băiatul meu, e subţirel şi gingaş. Dacă îl bat, au să-l doboare. Şi îndrăznesc să-l scuipe! Pe el, pe el pe care şi eu, mama lui, abea de cutezam să-l mîngîi, atît era de înţelept, de curat, de luminos. Da, ca o lumină mare e copilul meu, atît e de bun şi de milostiv. Nu le-a spus el acolo, la judecată, cuvinte care să-i încremenească prin adevărul lor? Sute de oameni, ba poate mii l-au ascultat şi s-au schimbat ascultîndu-l, şi au devenit omenoşi, şi aştia, preoţii, slujitorii lui Dumnezeu, au urechile astupate, şi sufletul negru, şi venin în sînge? Nu-l înţeleg? Nu vor să înţeleagă? Îl scuipă! Să mă duc, să mă duc eu, mama lui, să le spun... N-au să mă lase să intru. Şi cine ascultă o femeie, o mamă? De ce nu-mi vine nimeni în ajutor? Numai eu ştiu că fiul meu a îndemnat la bine, nu la rău? Mă strîng femeile astea de braţe şi mă ţin locului. Pesemne că m-am zbuciumat, că am vrut să mă reped către poartă. Nu ştiu ce am făcut şi nu ştiu ce fac. Uite că se deschide poarta larg. Poate că îi dau drumul. S-au mulţumit să-l bată, oh, Doamne, l-au bătut!



dit

Şi acum îi dau drumul. Ba nu! E legat! E înconjurat de pază. Vin preoţii şi bătrînii şi cărturarii după el. Unde îl duc? Cineva spune: "La Pilat". N-am apucat să-l văd bine. Avea faţa plină de sînge. Mergea greu şi ei îi dădeau brînci înainte. Mergea greu, el, care abea călca pămîntul. Ca o pasăre pluteşte fiul meu, aşa spuneam eu, ca o pasăre!

La Pilat? Poate acela va înţelege, cu toate că nu e din neamul nostru, poate acela îi va face dreptate. E puternic Pilat. El n-are de ce-l urî pe fiul meu, care nu s-a ridicat niciodată împotriva stăpînirii romane. Daţi Cezarului ce-i al Cezarului, a spus asta, mi-aduc aminte bine. Preoţii noştri îl urăsc pentru că a grăit împotriva îmbogăţirii, prefăcătoriei şi lăcomiei, pentru că mulţimea îl urma şi-l slăvea, dar Pilat? Şi nu ne putem apropia de pretoriu, nu ne lasă sutaşii. Au rămas puţini. Pe fiecare chip se citeşte groaza. De la Pilat îi poate veni un rău mai mare. Spuneţi-mi, femei! Spuneţi-mi, oameni buni, de la Pilat îi poate veni ceva mai cumplit? Tăceţi? Vă întoarceţi feţele? Îi poate veni... mi-e frică şi n-o rostesc... osîndă la moarte? Îmi pot osîndi copilul? Dar e tînăr, n-are decît treizeci şi trei de ani, n-are vîrsta morţii, ar mai fi putut spune atîtea cuvinte chibzuite, ar mai fi putut vindeca atîţia bolnavi, alina atîtea dureri. Şi nu se mai sfîrşeşte judecata! Au trecut ceasuri! Soarele e sus, arde, pîrjoleşte. Ar trebui să vină aici toată Iudeea, să pună mărturie. Unde e Iair, căruia i-a înviat copila? Unde e Lazăr, cel sculat din morţi? Să vină, să se arate lui Pilat şi să-i povestească! Unde sînt leproşii cei tămăduiţi, orbii cărora le-a dat vedere, muţii cărora le-a dăruit glas, ologii pe care i-a pus pe picioare? De ce nu vin aici, să se arate întregi şi teferi, dovadă de bunătatea lui, de puterea lui? Să-i spună careva lui Pilat parabolele şi pildele lui, n-are să găsească greşeală în ele! Dar Pilat e acolo, în jilţul lui, înconjurat de sinedriul nostru care urlă şi învinovăţeşte şi pune mărturie mincinoasă.

Cîte o veste răzbeşte afară. Pilat nu-i găseşte nici o vină. Binecuvîntat să fii, dreptule şi puternicule! Are să-i dea drumul, sigur că are să-i dea drumul! Am să-l duc în prima casă de om cuvios, să-i spăl rănile, să-i sărut picioarele, să-l strîng la pieptul care l-a alăptat. Ah! Cum am să-l îmbrăţişez pe copilul meu cel chinuit, să-i simt inima alături de-a mea, cum n-am mai simţit-o de mult, de cînd colindă drumurile şi potoleşte suferinţa oamenilor.

Cum? Preoţii nu vor să fie

slobozit, îl cer pe Baraba, pe tîlhar în locul lui? Se aude de aici cum strigă "Baraba! Baraba!" Asta nu e cu putinţă! Şi strigă şi unii din gloata adunată în jurul pretoriului: "Pe Baraba!" S-au smintit oamenii, s-au smintit! Au uitat de ieri pînă azi, şi-au uitat încrederea în el, dragostea pentru el, drumurile nesfîrşite pe care le făceau în urma lui, ca să-l mai audă, să-l mai vadă! Ce hotărăşte Pilat? În clipa asta trebuie să hotărască. Iahveh, nu mă părăsi! S-a făcut linişte. Te doare liniştea asta, e ca o piatră pe inimă, îţi taie răsuflarea, îţi opreşte sîngele în loc. Şi un urlet: "Baraba!" Şi cîteva chiote de bucurie. Şi cîteva plînsete înfundate. Femeile din jurul ei o cuprind cu braţele, plîng. Ce trebuie să înţeleagă? L-au osîndit? L-au osîndit în adevăr şi au slobozit tîlharul? Vrea să vadă, s-o citească pe feţele celor din jur, dar nu mai vede nimic decît ceaţă, şi pe urmă întuneric, o moleşeală mare în trup, şi alta nimic, nu mai simte nimic, nu mai aude nimic. Se trezeşte încet, dintr-un bine nesfîrşit care e nimicul, în jurul ei se face treptat lumină, şi o dată cu lumina i se deşteaptă în minte grozăvia şi scoate un ţipăt neomenesc. Mîini grăbite încearcă s-o mai ţină pe pat, e pe un pat, se află într-o odaie răcoroasă, cineva se apleacă deasupra ei, altcineva îi stropeşte fruntea cu apă rece, într-un ungher se aude un plînset cu suspine.

- Unde e el? Unde-i copilul?
- Stai, stai liniştită!
- Liniştită? Nu l-au osîndit?

Nimeni nu răspunde nimic, numai plînsul din ungher creşte.

- Unde e?
- Îl duc spre Golgota.

Mama se ridică repede de pe pat, îşi acoperă capul, părul despletit, cu capătul pînzei în care îi e înfăşurat trupul peste rochia lungă, şi porneşte spre uşă. Femeile n-o opresc, ar fi zadarnic. O urmează. Toate sînt palide, plînse, istovite, toate se clatină pe picioare, şi Elisabeta, sora ei, şi Maria din Magdala, şi Maria, mama lui Iacob. Dar cum mama merge repede, merg şi ele repede în jurul ei, în urma ei. Elisabeta, sărmana, - gîndeşte o clipă mama -, şi ei i-au ucis copilul, şi ei. Sărmana Elisabeta! Sărmana de mine! Să mergem repede să-l ajungem, să vedem, se va întîmpla poate ceva, va fi o scăpare, o minune.

Şi uite-l, alaiul. Urcă încet Golgota, urcă sub soarele arzător, poticnindu-se, gîfîind, asudînd. În frunte el, gîrbovit sub greutatea crucii, îngenunchind, ridicîndu-se, căzînd, ridicîndu-se iar. E înconjurat de sutaşi înarmaţi, care îl îmbrîncesc să înainteze şi-l împung cu mînerul suliţei să se ridice cînd se prăbuşeşte, iar în urma lui vin norod, gloată, oameni cu chipurile îndurerate, oameni mînaţi de curiozitate, care vor numai să vadă cum se suferă şi cum se moare, femei cernite, copii gălăgioşi. Mama, care răzbate prin mulţime, îi vede fruntea însîngerată şi rănită, din care şi acum picură sînge, şi ghiceşte că i-au pus cunună de spini, îi vede braţele vinete şi obrazul cu dungi de foc pe el, şi înţelege că a fost biciuit, îi vede picioarele care tremură şi nu mai pot sui.

Un om vine de la cîmp, Simon din Cirene, nu mai e tînăr, are doi fii mari, şi sutaşii îl silesc pe el să ducă crucea copilului ei, care, oricît ar fi de împins şi de lovit, nu mai răzbeşte s-o poarte, să urce greul povîrniş cu ea. Simon se apleacă şi el sub greutate, dar suie. Şi mama înţelege că o face fiindcă are copii şi el, pentru că în clipa asta se gîndeşte la copiii lui, şi i-ar mulţumi lui Simon, dar gîndul mulţumirii îi piere repede din cap, pentru că uite, nu mai e mult pînă la culme. Acolo au să-l răstignească, în adevăr au să-l răstignească, nu mai e nici o scăpare. Şi are să moară! Uite-l cum a slăbit de ieri, de cînd îl chinuiesc. Chipul lui parcă nu mai e al lui, învineţit şi plin de sînge. Numai cînd ridică pleoapele grele de sudoare şi de arşiţă, ochii lui sînt tot atît de mari şi de blajini şi de fierbinţi, sînt ochii lui dintotdeauna, înţelepţi, ştiutori, iertători.

N-ar putea el, cu tăria care e în el, care a sculat morţii din morminte, să înţepenească mîna care îi bate acum cuie în palme? N-ar putea, el care a mers pe ape, să facă să cadă trăsnet din cer pe călăii lui şi pe sutaşii care ne ţin pe noi, pe mine, mama lui, pe ucenicii lui, pe toţi cei care îl iubim, departe de el, cu suliţele lor întoarse ameninţător? Oh, ar putea, ar putea, dar a sunat ceasul de care vorbea, el vrea să moară pentru noi, să moară ca un om, ca să vedem limpede de care parte e binele şi de care răul.

Cum? De ce se lasă să moară? Nu înţeleg. Sau am uitat. Adineauri ştiam, nu mai ştiu. Îi curge sînge din palme, degetele i se zbuciumă şi se închircesc. Îl doare, îl doare cumplit. Mă dor mădularele, parcă în ele s-ar bate

cuie. Cînd era copil, alerga pe picioruşele lui, alerga iute, şi seara i le spălam de praf şi le sărutam. Acum curge sînge din ele. Şi pe trupul gol i se văd urmele bicelor. Să mă fi biciuit pe mine în locul lui, nu, nu m-ar fi durut dacă aş fi ştiut că pe el au să-l cruţe. Cînd au coborît îngerii deasupra ieslei, am crezut... Era atît de mic şi de gingaş... şi steaua care s-a oprit... Şi cînd a înmulţit pîinile şi peştii, nu, asta a fost altădată, mai tîrziu. A gemut? A strigat oare? Parcă a strigat şi eu n-am auzit ce. Cei doi tîlhari din dreapta şi stînga lui se jelesc mereu. El tace, adineauri a strigat ceva sau mi s-a părut mie. E cald, e cald, acolo, sus, trebuie să-i fie şi mai cald. Asudă tot, asudă sînge. Trebuie să-i fi ieşit braţele din umeri. Vai, ce durere, ce durere simte copilul meu! Ce frumoasă era fruntea lui boltită, de pe care acum curge sînge. Ce frumos era întreg băiatul meu, copilul meu înalt şi subţire, cu plete aurii şi ochi milostivi! Să moară, să moară mai repede, să nu se mai chinuiască! Nu, să nu moară încă! Poate se mai poate întîmpla ceva, poate se va surpa crucea şi se vor desprinde singure piroanele, trupul i se va vindeca, toţi vor cădea cu faţa la pămînt, şi va trece printre ei teafăr, cu pasul lui uşor. Ce e, Ioane? De ce mă cuprinzi în braţe? M-am prăbuşit? Nu ştiu cînd. Lasă, picioarele mele sînt sănătoase, sînt întregi: picioarele lui sînt ţintuite şi îndurerate. Nimeni nu poate face nimic, toţi sîntem nevrednici şi neputincioşi, numai ei sînt tari, puterea e a lor, ei sînt răi, ei sînt cruzi şi fac tot ce vor. ■

Cum protejăm limba română?

(Urmare din pag. 3)

ÎN CEEA ce privește împrumuturile străine, George Pruteanu susține că acelea dintre ele care nu au echivalent în română se vor stabiliza, în timp, la forma fonetică, aducînd drept dovadă pulovăr, abajur, șezlong și altele. Mă tem că se înșeală. „Împământenirile" trecute s-au petrecut la nivelul unei populații puțin instruite și în cvasi-absența variantelor scrise. Cine poate crede că se va scrie vreodată *pretaporte* (și eventual se va citi cu accentul pe penultima silabă, specific limbii noastre!), *tocșou* sau *imeil* !? Numai domnul Pruteanu...

De altfel, în toate limbile există astfel de împrumuturi, chiar acolo unde funcționează orgolii mult mai mai mari decât cel al românilor. De exemplu, în ciuda istoricei adversități franco-engleze, englezii spun și scriu la fel ca în franceză *fiancé* și *chargé d'affaires*! Și dacă francezii au ambiția să spună *souris* la *mouse*, în schimb se resemnează în fața multor altor anglicisme, precum *hard, soft* sau *rock'n roll*. Apropo, n-ar trebui traduse și numele de genuri muzicale, acolo unde se poate? Că aici s-ar putea: *piatră și rostogolire* sau *pietros și rostogolit*. Pe de altă parte, nu mă îndoiesc că vor trebui traduse toate maximele și sintagmele latine – care, de altfel, au echivalente în română, deci ar trebui interzise cu totul. *A priori/posteriori, post festum/mortem* ori *Sic transit gloria mundi* apar, fără traducere, în textele scriitorilor români. Nu este scandalos? Oare nea Gheorghe, invocat de dl Pruteanu, nu se simte frustrat cînd îi citește pe marii filozofi români?

În fine, dacă tot ne luptăm pentru limba română, ar fi interesant de știut ce atitudine a luat senatorul PSD (fost PNȚCD) față de următoarele două perle aflate în drumurile domniei-sale: a. Pe ușa Senatului (la fel, vai!, ca pe majoritatea intrărilor de instituții, firme și magazine din România) scrie „*Trage/Împinge*", ceea ce presupune că ne tutuim cu toții; b. În holul Palatului Parlamentului se află o cutie poștală care „*Se videază zilnic*"!!

Tudor Călin Zarojanu

P.S. Înțeleg foarte bine dorința fierbinte a senatorului, ca pe lîngă *Legea Ticu* și *Legea Lupu*, să existe și o *Lege Pruteanu*. Într-un fel, respect înverșunarea cu care s-a bătut pentru ea în două legislaturi și în tot atîtea partide. Dar sînt convins că limba română are nevoie de alt fel de protecție.

POLIROM

NOUTĂȚI mai 2002

Zoltán Rostás
Chipurile orașului
Istorii de viață în București. Secolul XX

Vasile Muscă, Alexander Baumgarten
Filosofia politică a lui Aristotel

John Fowles
Colecționarul

A.P. Cehov
Logodnica și alte povestiri

În pregătire:
Ioan Petru Culianu — **Gnozele dualiste ale Occidentului**
Colm Tóibín — **Povestea nopții**

Reduceri de 30%
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timișoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

calendar

8.05.1923 - s-a născut Traian Iancu (m. 1997)
8.05.1930 - s-a născut Florin Chiriţescu (m. 1997)
8.05.1933 - a murit Spiridon Popescu (n. 1864)
8.05.1937 - s-a născut Darie Novăceanu
8.05.1948 - s-a născut Vasile Dan
8.05.1950 - s-a născut Gheorghe Crăciun

9.05.1895 - s-a născut Lucian Blaga (m. 1961)
9.05.1918 - a murit George Coşbuc (n. 1866)
9.05.1931 - s-a născut Victor Vântu
9.05.1943 - s-a născut Sterian Vicol
9.05.1946 - a murit Pompiliu Constantinescu (n. 1901)

10.05.1858 - s-a născut D. Teleor (m. 1920)
10.05.1925 - s-a născut Nicolae Frânculescu (m. 1993)
10.05.1928 - a murit Artur Stavri (n. 1868)
10.05.1929 - s-a născut Ion Horea
10.05.1945 - s-a născut Şerban Codrin

11.05.1903 - s-a născut Virgil Birou (m. 1968)
11.05.1924 - s-a născut Aurel Gurghianu (m. 1987)
11.05.1931 - s-a născut Laurenţiu Cerneţ
11.05.1940 - s-a născut Gheorghe Istrate
11.05.1941 - s-a născut Crişu Dascălu
11.05.1958 - a murit Ion Breazu (n. 1901)
11.05.1984 - a murit Virgil Tempeanu (n. 1888)
11.05.1990 - a murit Theodor Mănescu (n. 1930)

12.05.1812 - s-a născut George Bariţ (m. 1893)
12.05.1916 - s-a născut Constantin Ciopraga
12.05.1921 - s-a născut Marin Porumbescu (m. 1994)
12.05.1933 - a murit Jean Bart (n. 1874)
12.05.1934 - s-a născut Lucian Raicu

13.05.1924 - s-a născut Iv Martinovici
13.05.1927 - s-a născut Gheorghe Vlad (m. 1992)
13.05.1931 - s-a născut Dan Grigorescu
13.05.1940 - s-a născut Mircea Ciobanu (m. 1996)
13.05.1964 - a murit Tompa László (n. 1883)
13.05.1974 - a murit Gheorghe Dinu (n. 1903)

14.05.1901 - s-a născut Mihail Maghiari (m. 1983)
14.05.1915 - s-a născut Nicolae Corlăteanu
14.05.1920 - s-a născut Ursula Bedners
14.05.1937 - s-a născut Ion Segărceanu
14.05.1954 - s-a născut Klaus Hensel
14.05.1957 - a murit Camil Petrescu (n. 1894)

15.05.1847 - s-a născut Ioniţă Scipione-Bădescu (m. 1904)
15.05.1881 - s-a născut Nicolae N.Beldiceanu (m. 1923)
15.05.1884 - s-a născut Octav Botez (m. 1943)
15.05.1907 - s-a născut Emil Gulian (m. 1942)
15.05.1912 - s-a născut Salamon Ernö (m. 1943)
15.05.1920 - s-a născut Marosi Peter
15.05.1925 - s-a născut Savin Bratu (m. 1977)
15.05.1926 - s-a născut Venera Antonescu
15.05.1926 - s-a născut Aurel Martin (m. 1993)
15.05.1931 - s-a născut Sonia Larian
15.05.1933 - s-a născut Domnica Gârneaţă
15.05.1938 - s-a născut Horia Pătraşcu
15.05.1952 - a murit Paul Bujor (n. 1862)

16.05.1864 - a murit Simion Bărnuţiu (n. 1808)
16.05.1887 - s-a născut Const. Ignătescu (m. 1968)
16.05.1905 - s-a născut George Boldea (m. 1934)
16.05.1912 - s-a născut Hans Mokka
16.05.1919 - s-a născut Vasile Iosif
16.05.1922 - s-a născut Gavril Scridon
16.05.1930 - s-a născut Titus Popovici (m. 1994)
16.05.1938 - s-a născut Florin Costinescu
16.05.1939 - s-a născut Constantin Cubleşan
16.05.1944 - a murit Aurel Marin (n. 1909)
16.05.1980 - a murit Marin Preda (n. 1922)

17.05.1886 - s-a născut Emil Isac (m. 1954)
17.05.1895 - s-a născut Constantin D.Ionescu (m. 1950)
17.05.1901 - s-a născut Pompiliu Constantinescu (m. 1946)
17.05.1920 - s-a născut Geo Dumitrescu
17.05.1939 - a murit Ion Moldoveanu (n. 1913)
17.05.1940 - s-a născut Valeriu Pantazi
17.05.1944 - s-a născut Efim Tarlapan

18.05.1822 - s-a născut G. Sion (m. 1892)
18.05.1888 - s-a născut Eugeniu Speranţia (m. 1972)
18.05.1921 - s-a născut George Nestor
18.05.1921 - s-a născut Horia Panaitescu (m. 1986)
18.05.1928 - s-a născut Domokos Géza
18.05.1937 - s-a născut Laszlóffy Aladar
18.05.1940 - s-a născut Eugen Seceleanu (m. 1979)
18.05.1940 - s-a născut Francisca Stoenescu
18.05.1968 - a murit Oscar Lemnaru (n. 1907)
18.05.1976 - a murit George Boitor (n. 1934)
18.05.1982 - a murit Şerban Nedelcu (n. 1911)
18.05.1983 - a murit Alexandru Bădăuţă (n. 1901)
18.05.1991 - a murit Areta Şandru-Popa (n. 1952)
18.05.1993 - a murit Aurel Covaci (n. 1932)

19.05.1893 - s-a născut H. Bonciu (m. 1950)
19.05.1921 - s-a născut Vasile Dima
19.05.1939 - s-a născut Vasile Galaicu

20.05.1920 - s-a născut *Mara Giurgiuca*
20.05.1926 - s-a născut *Virgil Sorin*
20.05.1930 - s-a născut *Geo Şerban*
20.05.1938 - s-a născut *Dan Mănucă*
20.05.1974 - a murit *Ion Pas* (n. 1895)
20.05.1980 - a murit *Nicolae H.Dimitriu* (n. 1902)

21.05.1855 - s-a născut *C. Dobrogeanu-Gherea* (m. 1920)
21.05.1880 - s-a născut *Tudor Arghezi* (m. 1967)
21.05.1914 - s-a născut *Franz Johannes Bulhardt* (m. 1998)
21.05.1932 - s-a născut *Ileana Vulpescu*
21.05.1932 - s-a născut *Henri Zalis*
21.05.1933 - s-a născut *I.D. Şerban*
21.05.1933 - s-a născut *Horia Zilieru*
21.05.1964 - a murit *Tudor Vianu* (n. 1897)
21.05.1985 - a murit *Nicolae Barbu* (n. 1921)
21.05.1991 - a murit *Ioan Petru Culianu* (n. 1950)

Erată

În nr. 17 al revistei, au apărut două erori. La pagina 16, primul alineat trebuia cules ca *chapeau* la interviul luat de către dna Cristina Poenaru dlui Matei Călinescu. La pagina 19, au fost omise cîteva rînduri din finalul fragmentului de proză *În așteptarea Ursulei* de Dora Scarlat (2 mai 1954 - 3 octombrie 2001) ceea ce făcea să pară fără sens titlul. Cerem scuze cititorilor. (*Red.*)

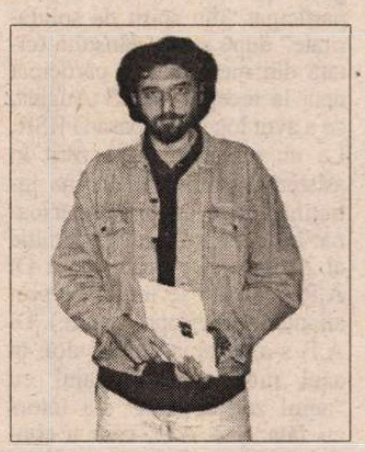
EVENIMENT

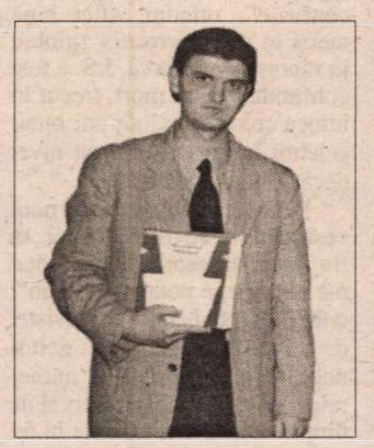
Premiile "României literare"

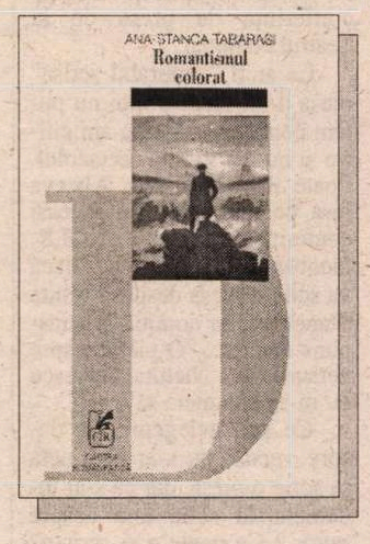
MARŢI, 30 aprilie 2002, la ora 18, în sala de festivităţi a Fundaţiei Culturale Române (gazdă generoasă şi discretă a manifestării), în faţa unei asistenţe formate din personalităţi ale culturii române, ziarişti şi studenţi, sub atenta supraveghere a aparatelor de fotografiat şi a camerelor video, a avut loc decernarea premiilor pentru debut ale "României literare". A fost nu numai o premiere, ci şi o premieră, gala aflându-se la prima ediţie (ceea ce înseamnă că şi "România literară" ar merita un premiu pentru debut). De acum înainte, în fiecare an, primăvara, revista noastră va atribui trei premii pentru debut, cărora li se vor adăuga, toamna, alte trei premii, pentru apariţii remarcabile, plus marele premiu pentru cartea anului.

Încă din nr. 15 al revistei a fost publicată, după cum se ştie, lista nominalizărilor la Premiile "României literare" pentru debut: George Ardeleanu, *Nicolae Steinhardt,* micromonografie, Ed. Aula, Braşov ■ Adrian Buz, *Ultimul capitol,* proză scurtă, Ed. Maşina de scris, Bucureşti ■ Daniel Cristea-Enache, *Concert de deschidere,* cronici literare, Ed. Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti ■ Horia Poenar, *Cristian Popescu,* micromonografie, Ed. Aula, Braşov ■ Catrinel Popa, *Caietul oranj,* versuri, Ed. Cartea Românească, Bucureşti ■ Simona Tache, *Împărţit la doi,* versuri, Ed. Crater, Bucureşti ■ Ana-Stanca Tăbăraşi, *Romantismul colorat,* eseu, Ed. Cartea Românească, Bucureşti ■ Răzvan Ţupa, *Fetiş,* versuri, Ed. Semne, Bucureşti ■ Tudorel Urian, *Proza românească a anilor '90,* cronici literare, Ed. Albatros, Bucureşti ■ Ovidiu Verdeş, *Muzici şi faze,* roman, Ed. Univers, Bucureşti. Din aceste zece titluri, juriul, compus din redactorii de specialitate ai "României literare", trebuia să aleagă doar trei, pentru a fi premiate. Au urmat două săptămâni de discuţii, de *lobby,* de recitiri ale cărţilor. Decizia a fost luată cu mai puţin de 24 de ore înainte de decernarea premiilor, pentru a se păstra secretul opţiunilor. Aşa se explică *suspense*-ul din seara de 30 aprilie, când s-au anunţat, în sfârşit, şi premiile.

- Adrian Buz, *Ultimul capitol,* proză scurtă, Ed. Maşina de scris, Bucureşti.
- Daniel Cristea-Enache, *Concert de deschidere,* cronici literare, Ed. Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti.
- Ana-Stanca Tăbăraşi, *Romantismul colorat,* eseu, Ed. Cartea Românească, Bucureşti.







Fotogafii de Mihai Cucu

Festivitatea de atribuire a premiilor (constând, fiecare, într-o diplomă de onoare şi suma de 10.000.000 de lei) a fost precedată de o nouă ediţie (a doua) a *Întâlnirilor "României literare",* având de data aceasta ca temă *Cultura oficială şi oficialitatea culturală.*

La discuţie - condusă de Nicolae Manolescu - au participat Ion Caramitru, Theodor Baconsky, Alex. Ştefănescu, Pavel Şuşară, Daniel Cristea-Enache, Luminiţa Marcu, Costi Rogozanu, Iulian Băicuş, Tudorel Urian, Augustin Buzura, Angela Martin. N-au participat: reprezentanţii actuali ai Ministerului Culturii şi Cultelor, ca şi ai altor instituţii de stat, deşi fuseseră invitaţi. Printre posibilii parteneri de dialog care au preferat, de data aceasta, să asculte s-au numărat Gabriel Dimisianu, Constanţa Buzea, Ioana Pârvulescu, Mihai Pascu, Eugenia Vodă, Ion Zubaşcu, Marius Tupan, Stelian Tăbăraşi ş.a.

Nicolae Manolescu a lansat o adevărată provocare, amintind efectul nefast al imixtiunii statului în producţia de bunuri culturale, Ion Caramitru a făcut distincţia între administrarea culturii, ca atribuţie a instituţiilor de stat şi tendinţa guvernanţilor de a controla viaţa culturală, în funcţie de interesele lor politice, Pavel Şuşară şi-a exprimat, sarcastic, opinia că la noi nici măcar nu este vorba de o cultură oficială, ci de una clientelară, Alex. Ştefănescu a vorbit despre contaminarea funcţionarilor din domeniul culturii de veleitatea de a fi ei înşişi scriitori şi artişti, Theodor Baconsky a schimbat cursul discuţiei, cerând celor prezenţi să nu mai trateze cu mefienţă ideea de "stat şi de politică în domeniul culturii", afirmând că în condiţiile globalizării toate statele tind să-şi elaboreze politici culturale pentru a-şi păstra identitatea...

Iar acesta a fost doar începutul. Nicolae Manolescu a revenit cu distincţii între cultura oficială şi gustul dominant la un moment dat în societate, Theodor Baconsky a revenit la rândul său, a intervenit în discuţie, de pe o poziţie nonconformistă, şi Luminiţa Marcu... Spiritele s-au aprins, discuţia a fost pasionantă, la înălţimea foarte bunei organizări. ***(Rep.)***

ochiul magic

Lumea văzută din tramvai

DE CÎND mă ştiu mi-a plăcut să merg cu tramvaiul. La Sibiu, pe cînd eram elev, tramvaiele erau deschise la capete – pe platformă, cum i se spunea, stăteai la aer – rudimentare şi lente. Zăngăneau din toate încheieturile. Cum exista o singură linie, se aşteptau în fiecare staţie, unde se petreceau. De la Dumbravă la Răşinari, era o minune. Prin pădure, kilometri buni, apoi pe marginea rîului Şteaza, puteai privi, cînd te apropiai de satul lui Goga şi Cioran, munţii. Proaspăt student, în toamna lui 1956, luam tramvaiul 4 sau 19 spre Unirii, Mămulari, Avram Goldfaben, Dudeşti. Locuiam pe Parfumului, vis-à-vis de Primăria de azi a Sectorului 3, unde este Intrarea cu acelaşi nume. Alt tramvai util era 18: cu el, de pe Dudeşti în sens invers decît spre centru, o luam peste Şos. Mihai Bravu (la colţul căreia cu Dudeşti este cea mai veche şcoală primară din Capitală), prin cartierul zarzavagiilor sîrbi, cu case mici coborînd spre Dîmboviţa, ca să ajung la Talcioc. Soarta a vrut să-mi cumpăr, peste ani, un apartament într-un bloc aflat chiar deasupra vechii groape unde era tîrgul. Azi e acolo intersecţia La Soldat. Din pricina unei statui, între bulevardele Ressu şi Grigorescu. Cu tramvaiul 16 mergeam la Grădina Icoanei. Ieşea din Bulevardul Bălcescu pe la Scala şi o lua spre Icoanei. Nu erau autobuze, nici troleibuze. Bucureştiul, mult mai "concis" decît astăzi, putea fi privit aproape în întregime din tramvai: în centru, blocurile interbelice ştiute, în spatele lor, case din secolele trecute, cu mici grădini sau curţi, străzi pavate cu piatră, curate, luminate şi pline de copaci. Tramvaiul trecea fălos prin acest peisaj care astăzi mai poate fi văzut doar în filme. Mergea încet, oprea des, făcea staţii lungi. Cîteodată plin ochi, adesea gol, încît stăteai pe banchete de lemn şi te uitai în voie. Nimeni nu părea că se grăbeşte. Nu era nimeni nervos. Vatmanul trăgea de mînerele lui sau lovea bila sonoră a cărei muzică o am şi acum în urechi. La "răscruci", cobora şi schimba şina cu o tijă de fier. Dacă-i făceai semn, te lua şi din mers. Patriarhal mijloc de transport! Patriarhală lume! ***(N.M.)***

Posteritate kitsch

AM CITIT în *Cotidianul* o relatare despre o conferinţă de presă de la Teatrul Naţional din Bucureşti. Cu ce prilej s-a organizat conferinţa de presă? Cu prilejul premierei unei piese a d-lui Mircea Radu Iacoban.

Dl Mircea Radu Iacoban este, ne amintim, un emerit dramaturg al Epocii de Aur, nejucat totuşi, în Epocă, la Teatrul Naţional din Bucureşti. Reparaţia a venit acum, sub directoratul luminat al d-lui Dinu Săraru, când distinsului dramaturg i s-a pus în scenă piesa *Biroul informaţii eterne*. O piesă "admirabil scrisă, o piesă a zilelor noastre", cum aflăm că "s-a spus" (de către cine?) la conferinţa de presă de la Teatrul Naţional.

Că ar fi "admirabil scrisă" piesa d-lui Iacoban noi nu putem confirma, căci nu am citit-o şi nu am văzut spectacolul. Poate îl vom vedea. Altceva însă ne preocupă. La aceeaşi conferinţă de presă dl M.R. Iacoban a fost întrebat "dacă va scrie o piesă despre Nichita Stănescu", iar domnia-sa a răspuns sibilinic: "O piesă despre versurile lui Nichita Stănescu nu m-aş încumeta să scriu".

Ce să înţelegem? Că despre *versuri* nu s-ar încumeta să scrie o piesă, dar că s-ar încumeta să scrie una despre *autor*? Că poate a şi scris-o? De unde nu e foc, fum nu iese.

Oricum, ideea a fost aruncată. N-a scris piesa dl Iacoban, să admitem, dar o vor scrie alţii, de ce nu? Cum să piardă teatrul românesc o atât de generoasă idee, un atât de captivant subiect? Nichita suit pe scenă, cu alaiul de amici, cu nevestele, cu iubitele, cu muzele succesive, cu "leoaică tânără, iubirea", cu votcile, cu pupăturile, cu "mai bătrâne"... Toate acestea trebuiau să vadă luminile rampei şi încă demult. Despre Eminescu nu s-au scris piese?

Într-adevăr, cum să lipsească piesa de teatru din posteritatea kitsch în care, ca şi Eminescu, poetul *Necuvintelor* este tras cu atâta ardoare? Nu putea să lipsească şi nici nu va lipsi, după cum sunt semnele. ***(G.D.)***

voci din public

*
* *

[...] În nr. 14 al revistei la pag. 27 ("Sărbători ale cărţii") printre cele 6 fotografii ale autorilor având legătură cu textul articolului citat, apare o năzbâtie de toată frumuseţea şi anume: deasupra numelui lui Jorge Semprun, despre care se vorbeşte în text, apare fotografia lui... André Malraux îmbătrânit şi încruntat: Malraux nu are legătură cu textul. Nu sunt în măsură să cunosc părerea pe care ar putea să o aibă Semprun în legătură cu această "regretabilă confuzie": oricum, aflat bine mersi în viaţă şi relativ zglobiu în raport cu vârsta sa, J.S. a fost confundat cu un mort, trecut în lumea celor drepţi de ani buni: celebru la un cu totul alt nivel decât J.S., dar mort.

Pentru că veni vorba de noul vestmânt al revistei, sincer să fiu, acest accesoriu împrospătat mă lasă cât se poate de "senin": cititor "săptămânal" al revistei de cel puţin 25 de ani cu goluri neglijabile în privinţa numerelor necitite în acest interval de timp; cred că i-aş rămâne la fel de "credincios", chiar dacă ar căpăta veşmântul, *mutatis mutandis*, al unor instrucţiuni de folosire din domeniul electro-manager-ului, cu sau fără imagini demonstrativo-ilustrative: evident, eu nu mă pot reprezenta decât pe un singur cititor, pe mine însumi, nemultiplicabil statistic.

Este adevărat pe de altă parte că, prefer la colţul de susdreapta al editorialului, imaginea tinerească, zâmbitor stenică a D-lui Nicolae Manolescu imaginii D-sale îngândurate, uşor încruntate, sugând de cca 12 ani aceeaşi acadea neconsumabilă înfiptă la capătul braţului de ochelari, aşa cum este reprezentat directorul revistei, în vechiul veşmânt al acesteia: pe cale de consecinţă atitudinea mea declarat senină faţă de noul veşmânt trebuie judecată *cum grano salis*.[...].

Radu Marcu

P.C.: Dl Alexandru Paleologu povesteşte în *Alchimia existenţei* că, aflându-se la Paris în timpul evenimentelor din august '68 din Cehoslovacia a participat "din spirit de solidaritate" după spusa dânsului (citată din memorie), a participat deci la recepţia de 23 August, ce a avut loc la Ambasada RSR. La un moment dat a zărit în asistenţă din profil un ins întreţinându-se cu o altă persoană: insul avea "aerul de familie al Zarifopolilor" precizează Dl A.P. (Dl A.P. se înrudeşte prin alianţă cu Zarifopolii, n.m.). Dl A.P. s-a apropiat de cei doi: în acel moment personajul cu "aerul zarifopolian" s-a întors cu faţa spre A.P., care a constatat pe loc, desigur, confuzia: se afla faţă în faţă cu... André Malraux: de unde rezultă că vă aflaţi în ocurenţă într-o companie cât se poate de selectă: doar obiectele confuziei diferă, referinţa rămâne aceeaşi.
P.S.: P.C. = pentru consolare.

*
* *

...îţi zâmbeşte de cum ridici din sprâncene şi faci o grimasă. Ba întinde şi mânuţele spre tine; te inundă o căldură miraculoasă şi o stare de "îţi vine să-l mănânci".

Încurajat îţi plimbi zâmbetul la următorul bebeluş şi, Doamne! ce s-a întâmplat? Se strâmbă, e speriat şi plânge, ţipă. Ai devenit un bau-bau. Cu greu îl linişteşte mămica, dar tot speriat arată, şi trebuie să te depărtezi.

Ştiu că recidivez, dar tot despre C.T.P. e vorba.

Revin la prima faţă: după 31 de ani de citit *România literară*, cu aceeaşi nerăbdare întind mâinile după revistă când mi-o dă vânzătoarea de la chioşc. Toată admiraţia pentru noua *haină* şi pentru conţinutul revistei.

Sigur, dacă aş vrea să par original, o revistă ideală (pentru mine) ar fi: 93% *România literară* - 89% *Dilema* – 55% *Orizont* şi *22* şi 33% *Caţavencu*. Adăugate alte procente din ceva suplimente ar fi sută-la-sută.

Ca atare, dacă nu sperii, îmi propun să vă citesc şi în 2022.

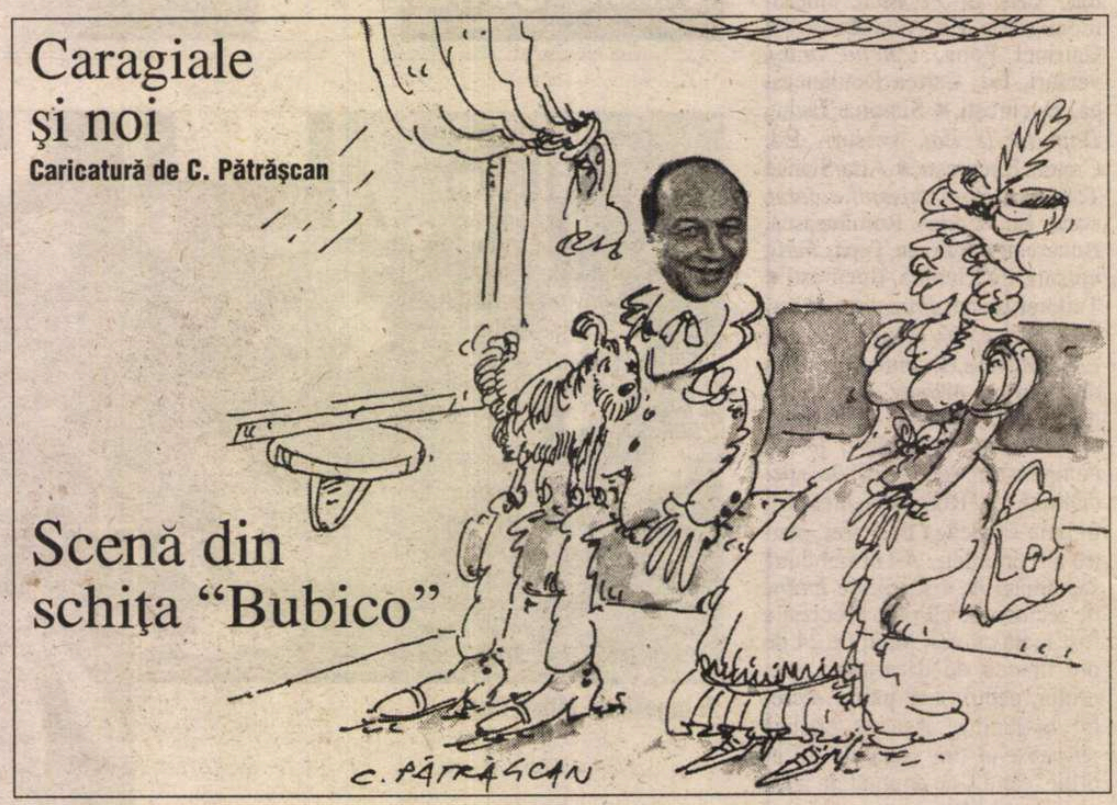
Un dilematic lugojean

*
* *

Să nu întîrzii cu judecata
asupra deosebirilor căci te vei
găsi
prea deosebit
şi nici
asupra asemănărilor căci
prea asemănător te vei găsi
identitatea e *secretul* grădinii
în care tot ce trebuie
e să fii.

C. Vaicăr

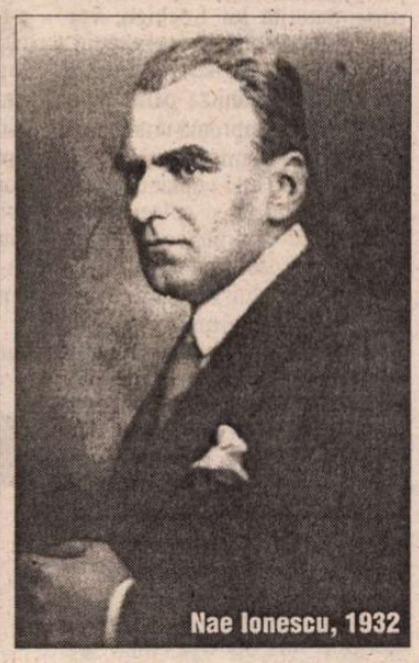
Sărbători fericite!



je est un autre

de Ioana Pârvulescu

Răzvan, fiul lui Nae Ionescu, în locuința de la Băneasa



Nae Ionescu, 1932

Vai învinselor!

PUBLICAT în 1999 la Editura Crater, jurnalul Elenei-Margareta Ionescu, soția lui Nae Ionescu, n-a stîrnit prea multe reacții. Cu totul altceva ar fi fost, pentru publicul hipnotizat de celebrități, mai ales malefice, jurnalul lui Nae Ionescu însuși. Cu toate acestea, dacă știi ce să cauți în el, *Jurnal cu și fără Nae Ionescu* este un document de primă mărime. Aparține unei mari învinse, unei ciudate victime a sorții. Și cu, și fără Nae Ionescu, autoarea însemnărilor tot nefericită a fost.

> Mi-aduc aminte din filozofia chineză: "A iubi fără a stima e a considera ființa iubită ca pe un animal domestic". Și asta e, de fapt, și situația mea față de bărbatul meu. Pentru el sînt un cîine credincios, chiar un cîine înțelegător, căruia i se pot spune anumite lucruri, dar un cîine! Și, ciudat, m-am obicinuit cu gîndul acesta și situația mea, care în alte împrejurări mi s-ar fi părut nespus de înjositoare, nu mă înspăimîntă deloc. (München, 25 noemvre / 8 dec. 1918. Mütterheim.)

ÎNSEMNĂRILE Elenei-Margareta Ionescu acoperă, cu mari întreruperi, peste patru decenii, din 1918 pînă în 1960. Născută în 1889, Elena-Margareta Fotino se căsătorește cu Nae Ionescu la 25 noiembrie 1915, la Primăria Sectorului I Galben, București. (Despre corespondența lor de dragoste, publicată în 1997, a scris mai demult colegul meu Alex. Ștefănescu). Între 1916 și 1919 tinerii soți locuiesc la München, unde viitorul mentor al trăiriștilor venise să-și pregătească doctoratul. Însă după ce România renunță la neutralitate, ca toți românii aflați în Germania, Nae Ionescu este considerat prizonier de război și dus într-un lagăr de lîngă Hanovra, de unde va fi eliberat condiționat în anul următor, fără dreptul de a părăsi teritoriul Germaniei. În 1919, Nae Ionescu își susține teza de doctorat la Universitatea din München, apoi, după scurte perioade petrecute la Regensburg și Berlin, cei doi soți se reîntorc în țară. Aveau doi copii, Radu-Mircea și Răzvan, născuți la München. Cuplul divorțează în 1930, an după care Elena-Margareta trăiește mai mult singură. Deși studiase la Facultatea de Litere și Filozofie și frecventase, în paralel, unele cursuri ale Academiei de Muzică, soția lui Nae Ionescu nu are, se pare, nici un post, întreaga viață. De aceea, după divorț, trece prin perioade de umilitoare indigență, consemnate uneori și în jurnal. Fiul ei cel mare, Radu-Mircea, studiază la Viena și Berlin, unde își susține doctoratul în economie politică, în primăvara lui 1941, cu teza *Die Juden in der rumänischen Volkswirtschaft* („Evreii în economia națională românească"). Nu e greu de închipuit, dat fiind contextul, ce conține această teză. În toamna aceluiași an, așadar la un an după tatăl său, Radu moare, în razboi, luptînd pe frontul de răsărit. Mezinul, Răzvan, își ia doctoratul în medicină, participă și el la război, ca medic militar, tot pe frontul de răsărit, apoi devine medic la diverse spitale bucureștene. Corpul B al spitalului Victor Babeș îi poartă numele după moarte, în 1974. Elena-Margareta murise în 1971. (Am alcătuit această scurtă biografie a familiei lui Nae Ionescu, necunoscută publicului, din mai multe note, aparținînd Dorei Mezdrea și Ancăi-Irina Iohescu, care au îngrijit ediția; am scris cu altă ocazie despre tonul ostil din prefață și despre antipatia vădită pe care autoarea acesteia, Dora Mezdrea, o poartă diaristei, despre supărătoarea ei lipsă de obiectivitate care duce la răstălmăcirea multor paragrafe din jurnal).

Căsătoria cu Nae Ionescu devine curînd o dezamăgire pentru Elena-Margareta. Văzuse în el un ideal și începe să-l descopere pe bărbatul real. Primul șoc este misoginismul lui Nae Ionescu (îl va transmite și discipolilor), care o face să se simtă în preajma lui – o scrie în mai multe rînduri – ca un "animal domestic". Mîndră de calitățile ei sufletești și intelectuale (uneori excesiv, poate ca reacție la subapreciere), femeia constată că ele nu sînt băgate în seamă de bărbat. Comunicarea cu el eșuează: în discuții nu e luată în serios, iar în caietul pe care i-l dă, cu speranța că-i va scrie aici gînduri personale, Nae Ionescu preferă să copieze cîteva citate reci din filozofii lumii.

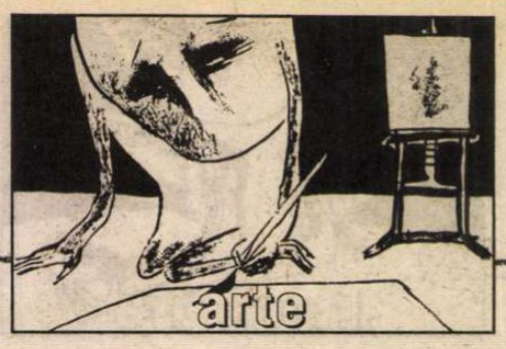
Elena-Margareta în 1914

Nae Ionescu nu este ținta acestor pagini, pe care femeia le scrie din nevoia de a-și controla masca pe care o poartă în prezența celorlalți. Totuși o "schiță de portret" a profesorului se conturează din cîteva fragmente disparate. În 1918 tînăra mamă nu-i pune la îndoială soțului ei "calitățile morale și intelectuale" și are încă încredere în el. O întristează numai prejudecățile pe care el le are "asupra femeii". Mai tîrziu, după divorț, îl judecă, de la distanță, mai aspru: îi vede ambiția, vanitatea, nestatornicia și totuși continuă să-l socotească o ființă "deosebită de celelalte". Cea mai aspră imagine apare într-o însemnare din 1938:

> Nae e un om slab; e un om de cap, dar nu de acțiune. Strălucește ca aurul, dar nu ca diamantul: ca aurul se poate transforma în praf. Inteligența lui rară poate cuceri nenumărate spirite, dar mîna lui nu poate stăpîni pe nimeni; el e cel stăpînit de toți și de toate. Și în primul rînd e stăpînit de dorința de a stăpîni..." (Joi 24 februar 1938, București)

SE VEDE ușor că această critică se naște totuși din dragoste, nu din ură. Există un paradox al paginilor scrise de Elena-Margareta: ele nu sînt obsedate de persoana lui Nae Ionescu, prezență mai degrabă întîmplătoare în jurnal, în schimb sînt, incontestabil, ale unei femei care a iubit cu adevărat un singur bărbat, toată viața. Dragostea pentru el țîșnește ici-colo, cînd te aștepti mai puțin. În timp ce lui îi spune, la divorț, că nu-l mai iubește și poate că nu l-a iubit niciodată, în caiet își notează, febrilă, contrariul. În timp ce în societate poartă cu seninătate un chip de femeie liberă, are flirturi și e flatată de atențiile bărbaților, în taină tînjește după viața în doi numai și numai cu el. În timp ce el face parte din altă lume (iar cercurile în care se aflaseră împreună o evită) ea se roagă pentru sănătatea copiilor ei și a lui. Iar la dispariția lui Nae Ionescu, cu tonul necontrolat al celui care se află față-n față cu moartea, Elena-Margareta scrie *pentru el*: "Niciodată n-o să te mai văd? Niciodată, niciodată. Tu să mori și eu să rămîn aici? Nu, Nae, nu. Nu tu ai murit azi, ci eu. Tinerețea mea, viața mea toată se stinge azi. Toate iluziile mele și toate visurile mele au murit azi, fiindcă eu nu am trăit decît pentru tine și pentru copilașii noștri (Vineri 15 martie 1940)".

Nefericirea o urmărește pe Elena-Margareta toată viața. Dar nu povestea în sine a nefericirii ei impresionează (s-ar putea întoarce cuvintele lui Tolstoi și spune că toți oamenii sînt nefericiți în același fel și că fiecare om este fericit în felul lui), ci măștile pe care femeia le poartă ca să-și păcălească semenii în tot timpul luptei cu propriul destin. Caietele de însemnări conțin povestea acestor măști purtate de-a lungul vieții, nu toate atrăgătoare. Dar strigătul de disperare care se aude atunci cînd ultima mască e dată jos este al unei eroine tragice. Rar am citit în jurnalele românești cuvinte de umilință revoltată de o asemenea intensitate: "Doamne, îndură-te! [...] Ce plăcere poți găsi în a chinui un om care nu mai face două parale ? N-a mai rămas nimic bun în mine. Sînt adînc obosită, sînt și bătrînă; [...] Îndură-te odată, îndură-te și aruncă-mă în abis ca pe o jucărie stricată, strivește-mă ca pe o gînganie fără importanță, dar strivește-mă complet și prefă-mă din nou în pămînt, ca să se isprăvească odată! [...] Mă pedepsești zilnic, de dimineață pînă seara. De ce, Doamne? Eu nu mai înțeleg nimic. Și atunci de ce continui să mă chinuiești, dacă tot nu pricep nici cauza, nici rostul acestei pedepse? *Sînt tare obosită. Fă să adorm definitiv în noaptea asta. Îndură-te, îndură-te, îndură-te!*". Îndurarea a venit după 33 de ani. ■



TONITZA LA BALCIC

TONITZA este unul dintre pictorii români despre care s-a scris cel mai mult, de la nenumărate articole la monografii de serioasă ţinută ştiinţifică şi până la biografii aproape romanţate. Scrierile lui Tonitza însuşi care se ridică la impresionanta cifră de 754 de articole şi îl recomandă drept gazetar profesionist au fost antologate, iar o parte importantă din bogata lui corespondenţă, riguros adnotată, a fost publicată.

Artist multiplu dotat – pictor, desenator, zugrav de biserici, critic de artă, jurnalist şi nu în ultimul rând profesor, bântuit de contradicţii şi inconsecvenţe, Tonitza s-a implicat febril în evenimentele culturale şi politice ale timpului său. Pictura sa, mai ales după 1924, entuziasma, provoca superlative, iar colecţionarii şi-o disputau. Tonitza, o spune Han în amintirile sale, vindea tot.

Dacă rezervele în aprecierea lui, şi vom vedea de ce natură au fost ele, n-au lipsit, totuşi personalitatea sa a fost întotdeauna înconjurată de un interes special. Despre armoniile sale de culoare s-a putut spune, cam de prin 1924-25 încolo, că sunt „sclipitoare", „nemaiîntâlnite", pline de „surprize şi ispite", „fragede" sau „arzătoare". Pictura lui, cum de asemenea s-a spus, era „un fenomen cu totul neobişnuit", mărturisea un „temperament artistic excepţional", atrăgea prin nelinişte, neastâmpăr, neistovită vervă coloristică, efervescenţă a imaginaţiei.

Cu toate acestea pictura lui Tonitza nu a încetat să fie o problemă pentru critică. Dacă în opera mai tuturor artiştilor există ezitări, incongruenţe, rupturi în unitatea, mai mult ideal postulată, a operei, pictura lui a deconcertat printr-o contradicţie mai adâncă care ar putea fi formulată drept aceea dintre adevărul vieţii şi artificiul artei.

Arta lui Tonitza porneşte din exigenţe etico-sociale, dintr-o participare profundă şi patetică la spectacolul suferinţelor umane. Dominantă la începuturile artei sale, această orientare va stărui latent, chiar şi atunci când raporturile sale conflictuale cu societatea se vor estompa şi esenţele cromatice tari, solare, o picturalitate regăsită în bună parte datorită lui Luchian, vor institui iluzia unui univers senin.

Aproape tot ce desenează sau pictează Tonitza până către 1930 poartă amprenta unui spirit de revoltă, vehement iniţial, apoi tot mai stins, mai voalat de efluvii sentimentale şi spleen. Mai mult decât alţi pictori Tonitza este marcat de dramatica experienţă a frontului. Pictează prizonieri, răniţi, dezertori, orfani, femei la cimitir, imagini din azile şi ospicii, orbi, cerşetori. Tonitza are o acută conştiinţă a marginalităţii şi, ca şi Luchian, se simte, ca artist, parte acestei lumi a excluşilor. Imaginile din lumea circului, dar şi cele de copii completează un repertoriu iconografic profund semnificativ. Tonitza se înscrie astfel pe o linie pregnant ilustrată la sfârşit de secol XIX de Van Gogh, solidar cu „dezrădăcinaţii" şi „victimele vieţii", pentru care „dezlegarea problemei vieţii" nu era în nici un fel desprinsă de vocaţia sa artistică. Nu întâmplător atât Tonitza, cât şi van Gogh admirau pictori ca Daumier şi Millet.

În 1921, Tonitza deschidea o expoziţie al cărei catalog are un motto semnificativ luat din Henri Barbusse: „Celui qui veut creuser jusqu' à la vérité doit simplifier", cuvinte ce rezumă foarte exact crezul său existenţial şi artistic de tinereţe. Tonitza expunea atunci o pictură protestatară care relua în bună măsură tiparele stilistice şi tonul acuzator al desenelor pe care le publica dezlănţuit în ziarele timpului. Imaginea, gândită strict în termeni de eficienţă a comunicării, trebuia să fie directă, cu impact instantaneu asupra privitorului. Fizionomiile sunt expresionist accentuate prin trăsături minimale, incisive. Culoarea se reduce la zemuri spălăcite de albastru şi ocru care lasă să transpară cartonul brut, nepreparat. Cvasimonocromia ca refuz al voluptăţilor cromatice e programatică. Avem de a face aici tocmai cu simplificările la care Tonitza înţelege să recurgă pentru „a ajunge la adevăr".

De notat că Daumier, artist cu care Tonitza a fost mereu şi întemeiat pus în legătură, recurgea şi el la monocromie în uleiurile sale, în intenţia similară de a provoca în spectator o reacţie morală. Oricât ar părea de curios admiratorilor de astăzi ai lui Tonitza, ceea ce i s-a contestat cu ocazia acestei expoziţii a fost tocmai calitatea de pictor. Referinţele critice puse în joc pentru înţelegerea lui erau - pe lângă Daumier – Puvis de Chavannes, Forain, Steinlen. Ultimul atinsese o notorietate care se întindea de la Barcelona, unde îl entuziasma pe tânărul Picasso, până la Viena. Am putea adăuga, până la Bucureşti. Monocromia picturii picassiene din fazele roz şi bleu contestă senzorialitatea culorii şi a fost pe bună dreptate interpretată ca o reacţie mai mult ideologică decât estetică faţă de impresionism. E şi cazul lui Tonitza, dar desigur analogiile se opresc aici. Ceea ce este însă incontestabil e că artistul român prin prima parte a activităţii sale participă la o ambianţă culturală în care ecourile sensibilităţii simboliste erau încă puternice.

După 1920 pictura lui Tonitza îşi pierde treptat tăişul protestatar, descoperind în Mangalia unde timp de mulţi ani şi-a petrecut verile, dar uneori şi iernile pentru a scăpa de năvala vilegiaturiştilor, îi erau realităţi profund familiare, pe care încearcă continuu să le interiorizeze. În tablourile cu turci şi tătari, poate mai numeroase decât în opera oricărui alt pictor, dincolo de exotismul fizionomiei - ochi bridaţi, sprâncene arcuite, pometi bine marcaţi - exotism căutat şi accentuat cu bună ştiinţă, Tonitza descifrează întotdeauna un substrat de melancolie cu care simpatizează şi se identifică. Ca şi pentru alţi pictori, Balcicul şi exotismul balcanic au însemnat pentru Tonitza o regăsire a propriilor obsesii, remodelate într-o nouă dimensiune.

În capitolul pe care-l consacra artei româneşti în istoria sa din 1928 asupra picturii europene, Henri Focillon, cel mai influent istoric de artă francez din perioada interbelică, vorbea şi despre "colonia independentă" de artişti care s-a stabilit la Balcic, pe malurile Mării Negre, unde, spune el, "se pictează mai bine decât la Neu-Dachau sau la Worpswede". Balcicul era inclus într-o suită de locuri devenite celebre şi în care se consuma un fenomen tipic al modernităţii: fuga în natură, evadarea, ca reacţie faţă de un învăţământ artistic osificat şi ca încercare de recuperare a unei sensibilităţi şi prospetimi aurorale. Apetitul pentru originar, primitiv, arhaic a cărui figură emblematică devenise Gauguin, retrăieşte în cazul tuturor acestor comunităţi, mai mult sau mai puţin organizate, de artişti care părăsesc, e drept nu pentru totdeauna ca celebrul lor predecesor, oraşul şi tumultul lui. Exodul spre natură se întemeia însă în egală măsură şi pe convingeri cezaniene care la începutul secolului se bucurau de o audienţă extraordinară. Cezanne e cel care îi convinsese pe pictori că educaţia ochiului se face în contact cu natura şi că arta rezidă în dezvoltarea logică a ceea ce vezi şi simţi studiind-o.

Primele tablouri din arta românească pictate la Balcic datează din jur de 1913-1914 când orăşelul, cândva sortit unei promiţătoare dezvoltări economice nu mai era decât un mic port cu depozite de grâne părăsite, dar

plastică

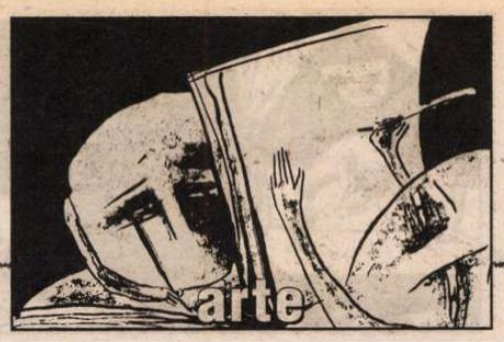
Avanpremieră

Tonitza şi întâmplările artei româneşti

schimb fastul, prospeţimea, rafinamentele culorii, infinitele ei posibilităţi. Cunoaşte acum succesul răsunător de critică şi de public. Umanitarismul explicit se estompează, se sublimează în vibraţie sentimentală, discretă, dar stăruitoare. Apar motivele de succes – capetele de copii cu „privirile dureroase, pupilele dilatate, de iscoadă, întoarse înăuntru de spaimă" cum le descria Aurel Broşteanu.

De la Balcic îi scrie cunoscutului colecţionar Virgil Cioflec: "Vreau sa pictez ochii trişti ai copiilor de turci din Dobrogea." Portretele, pictate sau desenate aici, nu sunt niciodata anonime. Modelele lui se numesc Ali Mechmet, Selim, Osman, Abibe, Cadie, Fatma etc. Natura şi mediul uman de la Balcic sau care-şi păstrase intactă atmosfera orientală, exotică şi totuşi familiară pentru ochiul pictorului român şcolit la München sau Paris şi hrănit cu un alt fel de exotism - cel breton de pildă. Jean Al. Steriadi, Ion Theodorescu-Sion, Iosif Iser, Camil Ressu, Nicolae Dărăscu, Al. Satmari, Dimitrie Ghiaţă, Cecilia Cuţescu-Storck, care pot fi socotiţi "membri fondatori" ai exodului pictorilor spre Balcic, apoi Rodica Maniu, Nicolae Petraşcu, Vasile Popescu, Iorgulescu-Yor, Tonitza, Ştefan Dimitrescu sunt numai câteva din numele importante ale artei româneşti legate de Balcic.

Peisajul fizic şi uman al Dobrogei era spectaculos în toate privinţele. Lumina strălucitoare îl facea comparabil cu zonele



meridionale care după părerea lui van Gogh constrâng în mod salutar paleta pictorului, obligându-l să izgonească griurile şi să exalte culorile. În natura mai degrabă aspră şi săracă decât luxuriantă, redusă la confruntarea între cer, apă şi pământ, artiştii intuiau un sens al originarului. Nu întâmplător Tonitza îşi intitula una din imaginile sale dobrogene - o fâşie de apă între stânci cretoase - Calm etern. La Balcic timpul era suspendat. Turcii şi tătarii în pitoreştile lor costume îşi continuau existenţa anistorică. Plutea în aer, cu vorba lui Busuioceanu "frisonul grav al fatalităţilor umane". Gustul romantic pentru Orient trăieşte în pictura Balcicului un ultim şi tardiv avatar. Dar mai

există o explicaţie pentru voga Balcicului. Noutatea temelor lui - minarete, moschei, cimitire cu pietre funerare ca nişte menhiri, misterioasele siluete feminine drapate în feregea neagră şi cu faţa acoperită - oferea o alternativă şi o posibilitate de reacţie împotriva epigonilor lui Nicolae Grigorescu care banalizaseră până la saţietate ţărăncuţele şi carele cu boi. Să ne amintim că Tudor Vianu şi George Călinescu vedeau în balcanismul poetului Ion Barbu, al cărui volum apărea în 1927, adică în plină epocă de glorie a şcolii de pictură de la Balcic, o replică la tradiţionalismul epigonic.

Aşa cum s-a întâmplat şi în alte cazuri, Balcicul nu a putut evita sa devină o atracţie pentru turismul artistic. Nu puţin a contribuit la succesul monden al micii localităţi de pe malul Mării Negre şi Regina Maria care-şi construise aici una din "casele ei de vis". Devenise o modă să pictezi la Balcic, Mangalia, Cavarna, Capul Caliacra, Tulcea etc. Eugen Ionescu, care s-a exersat în critica de artă înainte de a deveni celebru dramaturg francez, a inventat cuvântul "balcism" când în 1937, adică la mai mult de două decenii de la descoperirea Balcicului, scria: "Balcicul a devenit nici mai mult nici mai puţin decât un soi de anecdotă, repetată până la saturaţie de toţi pictorii noştri - anecdotă cu turci, cu case turceşti, cu corăbioare şi "atmosferă orientală", "a monopolizat în mod ciudat tot picturalul, anecdotizând, cu subiectul şi linia şi culoarea."

O cercetare atentă a picturii inspirate de Balcic, dincolo de inevitabilul moment al decadenţei, te obligă însă, şi acesta e sensul interesului actual pentru artiştii Balcicului, să traversezi mai toate dilemele şi aspiraţiile artei româneşti dintr-un interval de timp cuprins între 1910 şi 1940. Pentru că, aşa cum a spus-o tot Busuioceanu, Balcicul "se confundă cu pictura românească".

Ioana Vlasiu

Textul face parte din catalogul expoziţiei *Tonitza la Balcic,* expoziţie ce se va deschide în curînd la Galeria *Luchian 12.*

dans

Maria Taglioni a secolului XXI

ARTA dansului se consumă ca o flacără pe scenă şi orice înregistrare a ei, oricât de fidelă, este lipsită de acea infinitezimală pâlpâire, pe care nu o poţi surprinde decât acolo, în acel spaţiu sacru, consacrat Artei. Numai acolo, în sala de spectacol se poate petrece cu adevărat, deplin, fericita întâlnire cu un mare artist dansator, un dar pe care îl primim doar de câteva ori în viaţă. Când suntem conştienţi de darul ce ni se face, întreaga noastră fiinţă palpită şi am dori ca acel moment efemer să se prelungească cât mai mult cu putinţă.

Un astfel de moment privilegiat ne-a fost oferit de Alina Cojocaru, prim solistă la *Royal Ballet Covent Garden*, din Londra, care a interpretat de curând, pe scena *Operei Naţionale din Bucureşti*, rolul titular din baletul *Giselle*, de Adolphe Adam, într-o coregrafie consacrată, de la mijlocul secolului XIX, jucată de toate companiile mari din lume şi pusă în pagină, pe scena bucureşteană, de coregraful Vasile Marcu, în 1963.

În condiţiile actuale, când informaţia a devenit un bun accesibil oricui se interesează de un domeniu anume, faima Alinei Cojocaru ajunsese până la noi, prin mass-media. Aflasem că sălile de la *Covent Garden* sunt neîncăpătoare, de câte ori Alina Cojocaru apare pe afiş, dar numai acum am înţeles în ce anume constă, de fapt, arta ei, de o sensibilitate şi un inefabil greu de descris.

Baletul *Giselle* – inspirat din povestirile germane ale lui Heinrich Heine, care l-au entuziasmat pe Théophile Gautier, unul dintre autorii libretului – poartă desigur amprenta epocii în care a fost creat şi, dacă actul al doilea poate fi socotit o capodoperă a epocii romantice, primul act are un aer de uşoară desuetudine, datorită abundenţei de pantonimă. Această uşoară jenă a spectatorului contemporan a dispărut odată cu intrarea în scenă a Alinei Cojocaru, care n-a fermecat prin firescul absolut al celui mai mic gest, din care dispăruse orice amprentă de artificial, de „făcut", de „căutat" şi prin faptul că nu ieşea nici o elipă din pielea personajului, cum se spune, nici atunci când alţii dansau în scenă, iar ea, marginal, avea candide şi discrete uimiri pentru tot ce se petrecea în jur. Firescul gestului ei reîncărca cu sens cea mai banală pantomimă. Cu aceeaşi naturaleţe, fără nici cea mai mică îngroşare, a interpretat şi scena nebuniei de la finalul primului act, pentru ca în cel de al doilea act, să întruchipeze deplin, acea fiinţă supranaturală, eterică, a rusaliilor sau sânzienelor, cum sunt numite la noi, ielele. De fapt, Alina Cojocaru ne-a dat şansa de a o vedea aievea chiar pe Giselle.

Dar ce se află dincolo de imaginea scenică, în laboratorul de studii şi de creaţie? Se află nişte calităţi fizice şi psihice de excepţie ale acestei balerine născute la Bucureşti şi apoi o şcoală severă şi solidă, făcută la Kiev, datorită căreia a luat premiul I la *Concursul Internaţional de Balet de la Lausanne*, Elveţia, şi astfel a căpătat o bursă la *Royal Ballet School*, din Londra, unde mişcarea ei a dobândit acea fineţe de filigran, proprie numai acestei şcoli, care nu neglijează nici un detaliu. Tehnica impecabilă a Alinei Cojocaru nu se vede. Ea este undeva, bine aşezată, în fiecare muşchi, încheietură sau tendon, iar ceea ce devine viziune scenică pare o joacă, un zbor, o succesiune de mişcări mărunte şi rapide urmate de o amplă suspensie într-un arabesc, sau o plutire a mai multor arabescuri, care parcă nu ating pământul.

Repertoriul prim solistei londoneze însumează deja majoritatea baletelor clasice, dar şi coregrafii neoclasice şi moderne, de la sir Frederic Ashton până la William Forsythe. Şi ea are numai douăzeci de ani.

Dansul Alinei Cojocaru mi-a amintit de toate acele însuşiri pe care istoricii dansului le atribuie Mariei Taglioni, prima vedetă, în sensul de astăzi al cuvântului, a baletului, a baletului european, din secolul XIX, socotită a fi fost modelul unei balerine de o „perfectă spiritualitate şi poetică transfigurare" (*The Concise Oxford Dictionary of Ballet*, 1982), care „părea că se înalţă şi apoi planează" (Agnes de Milles, *L'âme de la Danse*, 1964, p. 104). Dacă evoluţia Alinei Cojocaru va fi una fireasca, conformă cu toate darurile pe care le are, istoricii de balet ai acestui secol, al XXI-lea, în care abia am intrat, o vor putea cita ca pe o nouă Maria Taglioni, şi oricum ca pe o mare personalitate a epocii sale.

Alina Cojocaru a primit din partea Preşedintelui ţării sale de origine, domnul Ion Iliescu, *Ordinul Naţional pentru Merit, în grad de Cavaler*. Dacă în Anglia titlul de *Sir* a fost primit şi de un coregraf, în România este pentru prima oară că se acordă unui dansator o distincţie de acest grad. Bine ar fi dacă faptul ar atrage după sine o mai mare atenţie acordată acestei arte, rămasă, în continuare, la noi o cenuşăreasă a artelor, cel mai apropiat exemplu fiind premiile naţionale acordate tuturor categoriilor de artişti, mai puţin celor din domeniul artei coregrafice. Şi ar mai fi de atras atenţia consilierilor prezidenţiali, pentru probleme de cultură, că este necesar să furnizeze date corecte Preşedintelui ţării, pentru a nu-l pune în situaţia de a felicita şi pe coregraful spectacolului, răposat cu şaptesprezece ani în urmă.

Baletul Operei Naţionale din Bucureşti a meritat oricum felicitările primite, ca şi partenerul Alinei Cojocaru, balerinul de origine rusă Anton Bogov, astăzi prim solist al *Teatrului Naţional Sloven*, dansator sensibil, cu o linie elegantă şi o tehnică remarcabilă, în turaţie, dar mai ales în săritură, răsplătit şi de public cu aplauze susţinute.

Întâlnirea cu un mare artist, cum este Alina Cojocaru, constituie o compensaţie pentru oricât de multe frustrări şi o bucurie întreagă, deplină, care nu poate fi întunecată de umbra nici unui nor.

Liana Tugearu

cronica dramatică

de Marina Constantinescu

Dracul vorbeşte româneşte

Subiectul piesei (povestit de însuşi autorul)

Să zicem că diavolul în persoană se hotărăşte să viziteze România. Şi vine sub înfăţişarea unui jurnalist elveţian de origine română, desigur – din moment ce vorbeşte impecabil româneşte. E însoţit de doi drăcuşori, la fel de elveţieni şi la fel de români împreună cu care urmează să facă un film despre România de azi. Nu-i trebuie mult timp să descopere că aici se simte ca acasă. Asta îi dă frisoane. Misiunea lui e deja îndeplinită, n-are pe cine să mai prăbuşească, n-are ce să surpe. Şi atunci, pentru că se teme să lenevească, începe să ţină lecţii de morală. Vlad Zografi despre Viitorul e maculatură.

Foto Radu Alecsa

Imagini din spectacol

FELUL în care scrie acest dramaturg, în care alătură cuvintele şi prinde ideile în verb, în forme şi formule memorabile, felul în care apare plutind în această lume, posedînd-o de fapt pînă aproape de intimitatea fibrelor ei, aspectul inocent al unei replici care conţine observaţii şi sentinţe usturătoare, vîrtejul perspectivelor, firesc, care te duce pe sus ca într-o nebunie oferindu-ţi şansa distanţării ca să pricepi că ciudăţenia se găseşte în noi, în sistem, în fiecare clipă petrecută aici, toate astea şi încă multe altele l-au scos de la început pe Vlad Zografi din contextul obişnuit al exprimărilor dramaturgice. Din punctul meu de vedere, capodopera de pînă acum rămîne *Petru sau petele din soare,* o parabolă a societăţii cinice de peste tot şi dintotdeauna, o analiză a unui tip de eşec care poate determina declinul societăţii: falsa ierarhie a valorilor. Tot o parabolă se prezintă a fi şi *Viitorul e maculatură,* o piesă marcată de actualitatea imediată pe care nu ştiu dacă o depăşeşte, o piesă ce dă titlul unui volum apărut în 1999 la Editura Humanitas. O parabolă a unei lumi prăbuşite, în care esenţele şi omul esenţial agonizează iar vitale rămîn minciuna, falsitatea, ipocrizia, prefăcătoria, mizeria, un joc pervers al aparenţelor. Adică tot ce vedem şi ni se întîmplă zilnic. Cine nu rezistă nu are decît o cale: balamucul. Fără să mai aibă timp să se întrebe unde se găseşte graniţa între normalitate şi anormalitate şi cine anume îi împarte pe oameni în zdraveni şi nebuni, cine numeşte şi stabileşte valoarea. Asta s-a întîmplat şi cu Alexandru David, informatician la o fundaţie de binefacere. Dracul travestit într-un redactor la un canal de televiziune din Geneva îl ispiteşte să coboare din zona virtuală în cea mai picantă realitate, aceea în care trăia dar pe care o ignora, sustrăgîndu-se în ariditatea şi abstracţiunea statisticilor. Oricum, s-a dovedit, mai puţin nocive şi viciate decît semenii.

Piesa este, cred, complicată, dezvoltată pe multe planuri în care glisează acţiunea, fragmentată, ciudată la nivelul substanţei frazei, al conţinutului, al vivacităţii ideilor, care se îneacă uneori în prea mult balast. S-ar putea ca textul să fie mai bun decît îmi dau eu seama în acest moment, în acest timp. Observaţiile ce urmează de aici încolo se subsumează paradoxurilor, coincidenţelor, ciudăţeniilor ce au precedat reprezentaţia de la Teatrul Mic, au însoţit-o şi au prelungit-o, creîndu-mi o stare specială. Aş spune că regizoarea Nona Ciobanu (la a doua întîlnire cu scriitura lui Zografi) ar fi trebuit să reducă mai substanţial din piesă în folosul spectacolului, al tensiunii unor relaţii şi a unor momente, să alcătuiască un final clar şi să nu lase suita de finaluri din text (puse acolo pentru a opta pentru unul din ele, pentru o cale din cele cîteva trasate de dramaturg), să scoată din burţile care deformează spectacolul. E greu să rezişti greutăţii cuvintelor lui Zografi. În acelaşi timp sînt părţi parazitare care riscă să dilueze consistenţa pastei. Eu nu ştiu să spun dacă este un spectacol bun sau nu. Şi dacă asta m-a interesat cel mai tare. Pe mine m-a prins, pe alocuri, această provocare ţăcănită a lui Zografi citit de Nona Ciobanu, care încearcă să ţină pasul şi ritmul cu volutele autorului. Ficţiunea şi realitatea s-au confundat definitiv în mintea mea, pierzîndu-şi identitatea. Cu cîteva ore înaintea începerii spectacolului de la Teatrul Mic se încheiaseră cele *24 h* petrecute de TV5 la Bucureşti. Reporteri, prezentatori, cameramani, ingineri de sunet au încercat într-un interval incredibil de scurt să prindă pe peliculă conturul chipului României, de la aurolaci şi cerşetori pînă la elementele de tradiţie şi spiritualitate. Unii s-au arătat indignaţi de anumite imagini, refuzînd să privească crudul şi complexul adevăr în faţă. Zografi ne arată cam aceeaşi oglindă şi cam aceleaşi linii - groase, delicate, subţiri, proeminente, tragice, comice - formează portretul. Un lucru absolut meritoriu este jocul autentic, aş spune, *al fiecărui actor* din distribuţia Nonei Ciobanu, aleasă cu inspiraţiune. Este şi punctul forte al spectacolului pentru că se joacă cu chef. În cupluri, în grupuri, solişti, actorii acestei trupe trec cu bine confruntarea cu un text, repet, deloc simplu. Inocenţa, aroganţa, şmecheria, preţiozitatea discursului şi a atitudinii, derizoriul continuu în care se trăieşte, goliciunea din minte, din jurul nostru s-au desprins, s-au decupat din realitate şi au păşit, împreună cu personajele lui Zografi, pe scena Teatrului Mic într-o manieră post-modernă. Spaţiile şi modificările acestora sînt construite, grafic, pe calculator şi proiectate pe un ecran uriaş astfel încît decorul propriu-zis, tradiţional, rămîne reprezentat prin cîteva elemente de recuzită. Introducerea acestor proiecţii, altădată realizate pe monitoare, creează un ritm alert al limbajului şi reprezintă o soluţie reală pentru vizualizarea tipologiei oamenilor statistici, în variantă masculină şi feminină, interpretaţi cu umor, cinism, ironie şi auto-ironie, într-un contur al aurei virtuale, de Florin Călinescu. Gheorghe Visu, Mitică Popescu, Lelia Ciobanu, Ovidiu Niculescu, Claudiu Istodor, Radu Zetu, Bogdan Talaşman, Mihai Dinvale, Mihaela Rădescu, Vitalie Bantaş, Ion Lupu, intervenţiile muzicale originale şi pertinente ale Adei Milea au trecut rampa, dincolo de lipsa unei structuri mai organizate, unei organicităţi depistabile. Publicul unei săli obişnuite, şi nu una de premieră, a avut reacţii prompte pe tot parcursul reprezentaţiei, îndelung aplaudată. Viitorul nu mai e în ouă, zace de-a dreptul în maculatură. O Dacie ponosită, decorată pe ici, pe colo cu steagul tricolor, emanînd toxine cît pentru un cincinal, aiurită şi grăbită, a trecut prin faţa teatrului mai să calce spectatorii pe bombeu, păsîndu-i prea puţin că mai există şi altcineva pe pămînt decît ea şi pasagerii ei. Să fi făcut parte din spectacol sau piesa lui Zografi din frusta realitate? ■

Teatrul Mic - Viitorul e maculatură de Vlad Zografi. *Regia:* Nona Ciobanu. *Scenografia:* Ana Olteanu. Din distribuţie: Gheorghe Visu, Mitică Popescu, Lelia Ciobanu, Claudiu Istodor ş.a. Premiera a avut loc sîmbătă 6 aprilie.

teatru

Foto: Miyauchi Ratsu

Un japonez la Bucureşti

CARTEA pictorului Toi Shozu, născut în 1923, înrolat în armată în 1943, trimis în China în martie 1945, ajuns prizonier, după ce Japonia a pierdut războiul, l-a inspirat pe dramaturgul Den Fujita, o adevărată conştiinţă a societăţii japoneze actuale, să scrie piesa *Ghidul războiului*. Marcând aniversarea a 100 de ani de relaţii româno-japoneze, *Compania 1980* din Tokio a întreprins, cu sprijinul Guvernului Japoniei un turneu în ţara noastră, oferind două reprezentaţii cu *Ghidul războiului* în sala *Atelier* a Teatrului Naţional din Bucureşti, în zilele de 27 şi 28 aprilie 2002. În prezenţa ambasadorului Japoniei la Bucureşti, Excelenţa Sa domnul Hidekata Mitsuhashi, care a salutat prezenţa trupei japoneze în ţara noastră la începutul reprezentaţiei din 27 aprilie, publicul român a asistat la o surprinzătoare poveste a Japoniei de ieri şi de azi.

Tani Masami, un absolvent de medicină veterinară este recrutat de armata japoneză în 1934 şi trimis să lupte undeva în nordul Chinei. Având formaţie de veterinar, devine medic asistent militar (căci, afirmă autorul "singura diferenţă dintre animal şi om este creierul") şi este transferat în sudul oraşului Beijing, unde lucrează sub comanda colonelului chirurg militar Kamata Hiroyoshi. "Pacienţii" spitalului erau prizonieri chinezi şi rebeli japonezi. "Doctorii" supuneau aceşti "pacienţi" la disecţii pe viu pentru cercetări medicale. Ca asistent al lui Kamata, Tani era responsabil cu înregistrarea informaţiilor. În 1945, Tani devine prizonier al sovieticilor, iar după ce China devine Republică Populară, în 1949, este acuzat de maltratarea prizonierilor şi condamnat la 17 ani de închisoare. Kamata Hiroshi, însă revine acasă după război şi, ascunzându-şi trecutul, devine un reputat profesor la o Facultate de Medicină. Scrie lucrări strălucite în domeniul infecţiei bacteriologice, pe baza experimentelor făcute pe prizonieri în timpul războiului, căci "întreaga ştiinţă actuală se bazează pe aceste experimente" spune dramaturgul Den Fujita.

Piesa debutează cu întâlnirea dintre cei doi bătrâni, o reîntâlnire dureroasă pentru Kamata, deoarece Tani redeşteaptă amintirile groteşti ale zilelor petrecute în China. Acţiunea se petrece în anul 2000, cei doi au peste 80 de ani. Japonia trece printr-o profundă criză economică. Fiul fostului colonel Kamata Hiroshi şi nepotul sunt şomeri, companiile la care lucrau dând faliment. Nepoata este gravidă şi nu e hotărâtă să ţină copilul. În timp ce familia intră în haos, Tani Masami îl readuce înapoi în timp pe Kamata, pentru a-l confrunta cu ororile războiului, iar confuzia creată în familia lui Kamata la aflarea adevărului, stârneşte furtuna. Acest adevăr cumplit, ascuns atâta vreme, iscă în sânul familiei un alt fel de război, fiindcă familia, consideră autorul, este o versiune în miniatură a unei naţiuni.

AM SOLICITAT, la sfârşitul reprezentaţiei, un interviu dramaturgului Den Fujita şi am avut surpriza să descopăr o altă faţă a Japoniei.

Luminiţa Voina-Răuţ: De unde a apărut ideea de a scrie o piesă inspirată de cartea lui Shozo Toi?

Den Fujita: Când eram copil am trăit experienţa războiului pe propria-mi piele; eu sunt născut în Manciuria şi am copilărit în zgomotul cizmelor şi al gloanţelor. Aceste amintiri sunt încă foarte vii. Războiul nu s-a terminat cu acel război, societatea actuală trăieşte acum un altfel de război, în sensul de competiţie socială. Familia însăşi trăieşte un război continuu, fiind confruntată zilnic cu multe drame. Războiul nu se limitează doar la puşti şi gloanţe, noul armament folosit în actualul război – psihologic – este competiţia, paşii pe care fiecare vrea să-i facă înaintea celuilalt, cât mai repede şi fără a mai privi în urmă.

L.V.R.: În piesa dumneavoastră se pune clar problema atitudinii în faţa existenţei. Nepoata este singura care pare să-şi asume, cu curaj, existenţa.

D.F.: Cu cât omul înaintează în vârstă, cu atât este mai confruntat cu amintiri mai îndepărtate şi acest curaj vine cu vârsta şi cu liniştea sufletească pe care o ai mai târziu în viaţă, când eşti într-un fel detaşat de problemele de zi cu zi, familie, serviciu. În Japonia există un fel de ceremonie religioasă, *zanghie*, te duci la templul budist şi meditezi îndelung asupra problemelor pe care le ai în viaţă. Nepoata decide să păstreze copilul, care devine astfel simbolul naşterii unei noi generaţii în Japonia. Nu se ştie ce fel de viitor va avea acest copil, unul frumos sau unul cumplit, fiindcă ororile trecutului se pot oricând repeta. Am vrut să-l fac pe spectator să reflecteze la această posibilitate, copilul va putea alege orice cale, nu neapărat cea mai fericită...

L.V.R.: Am citit de curând cartea prozatorului german Bernhard Schlink, Cititorul. *Se vorbea acolo despre o problemă mereu actuală, vina părinţilor, a bunicilor care au pactizat sau au acceptat pasivi nazismul, o vină pe care generaţiile actuale o mai resimt. Păstrând proporţiile, ce spun generaţiile tinere din Japonia despre ororile făcute în timpul războiului de japonezi?*

D.F.: În Germania de obicei părinţii şi bunicii vorbesc despre război şi le spun copiilor adevărul; ce s-a întâmplat e un subiect liber, deschis. Însă în Japonia subiectul războiului, al atrocităţilor din trecut, e un subiect tabu. Nu se vorbeşte absolut deloc despre asta.

L.V.R.: Şi atunci, piesa aceasta?

D.F.: Cu mine s-a întâmplat altceva. Eu am trăit în anii războiului şi am simţit datoria să spun ceea ce s-a întâmplat, iar ca dramaturg m-am tot gândit cum să abordez acest subiect sensibil întregii Japonii, cum să povestesc toate astea tinerei generaţii care habar nu are despre ororile războiului? Reacţia publicului în Japonia a fost de şoc total.

L.V.R.: În manualele de istorie nu scrie nimic? La şcoală nu se învaţă adevărata istorie a Japoniei?

D.F.: Nu, în manualele de istorie nu scrie nimic. Foarte multă lume nu ştie nimic. Japonia a cunoscut o perioadă de înflorire fantastică. Acum nu se mai poate vorbi de înflorire economică, situaţia actuală fiind foarte grea. Multe companii au dat faliment, ceea ce e o ruşine în societatea japoneză. Numai anul trecut s-au sinucis 30.000 oameni din cauza falimentării companiilor şi în ziare a apărut doar o ştire foarte mică, nici nu s-a comentat acest subiect. Şi totuşi s-au sinucis 30.000 de oameni!

L.V.R.: Deci e o politică de a menţine oamenii în ignoranţă?

D.F.: După război au fost multe victime şi Japonia a trebuit să iasă din mizeria războiului şi din sărăcie. Pentru bunăstarea Japoniei trebuiau folosiţi mulţi oameni. Aceşti oameni care au făcut atrocităţi în război au ajuns să ocupe posturi importante, în universităţi, în medicină, în politică. Japonia s-a sprijinit pe aceşti oameni. Ei au pus bazele Japoniei actuale.

L.V.R.: Vă felicit pentru scrierea acestei piese şi consider că mesajul ei trebuie să ajungă în cât mai multe ţări. Proiecte noi?

D.F.: Scriu acum o piesă despre acei oameni care n-au putut ţine pasul cu dezvoltarea economică a Japoniei. Ei reprezintă marea majoritate a japonezilor. Există în Japonia doar câteva companii care sunt într-adevăr foarte bogate şi puternice, dar majoritatea japonezilor n-a putut atinge prosperitatea pe care a atins-o ţara. De aceea vreau să scriu despre aceşti oameni, care au fost lăsaţi în urmă, care îşi pun zilnic întrebarea: ce este prosperitatea? Fiindcă pentru aceşti oameni, prosperitatea nu a venit niciodată. Mi se pare interesant punctul lor de vedere şi cum văd ei Japonia, o ţară care a ajuns atât de departe, în vreme ce ei, locuitorii ei, au bătut pasul pe loc. Mulţi japonezi nici nu realizează asta. Japonezul de rând e un om bun, care are multă încredere şi din cauza asta, Statul profită. Statul le percepe multe taxe şi oamenii sunt înşelaţi în aşteptările lor. Există în mulţi japonezi o tensiune interioară, o tensiune mocnită aş putea spune, şi dacă japonezul se revoltă, poate oricând izbucni un nou război.

L.V.R.: Nu credeţi că această tensiune este întreţinută şi fiindcă nu li se spune lucrurilor pe nume?

D.F.: Tocmai de aceea scriu. Răul trebuie exorcizat. Nu se vorbeşte despre războiul din trecut, nu se vorbeşte despre criza economică actuală şi ce e mai dramatic, pe tineri nu-i interesează deloc politica, tot ce îi interesează este doar persoana lor, nimic din ceea ce se petrece în societate. Acest dezinteres îl găsesc periculos şi lor mă adresez când scriu.

L.V.R.: N-aş vrea să închei fără a sublinia un paradox: o piesă în care sunt abordate subiecte tabu, pe care autorităţile de la Tokio le trec sub tăcere a primit bani tocmai de la Guvernul Japoniei ca să efectueze un turneu prin Europa pentru a înfăţişa lumii o altă faţă a Japoniei...

D.F.: Da, este chiar un paradox, dar asta înseamnă că în Japonia democraţia mai funcţionează încă. A fost un concurs pentru obţinerea acestor fonduri din partea Guvernului Japoniei şi dintre toate piesele prezentate, şi s-au prezentat multe, tocmai această piesă, cu un subiect atât de delicat, a câştigat concursul. Autorităţile n-au avut încotro, au dat banii, şi iată-ne aici.

Luminiţa Voina-Răuţ

O POVESTE CU UN TOLKIEN

– Aventurile unui roman –

Despre o istorie adevărată sau inventată

DEŞI iniţialele J.R.R. rezonează în mintea cititorului cu abrevierile J.R. sau J.F.K., ele nu au de-a face nici cu odiseea petroliferă a familiei Ewing, nici cu destinul politic al fostului preşedinte Kennedy. Născut, din părinţi englezi, la 3 ianuarie 1892 în Bloemfontein, Africa de Sud, J(ohn) R(onald) R(euel) Tolkien nu avea să joace vreun rol în Dallas -ul de sîmbătă seara al lui Jock Ewing şi Digger Barnes şi nici în cel real (dar, la rîndul lui, televizat) al lui John Fitzgerald Kennedy. Cu toate acestea, faima lui Tolkien nu este departe de cea a serialului regizat de Leonard Katzman în anii '70, iar posteritatea operei sale literare e cel puţin la fel de complicată ca aceea politică a preşedintelui american asasinat în 1963.

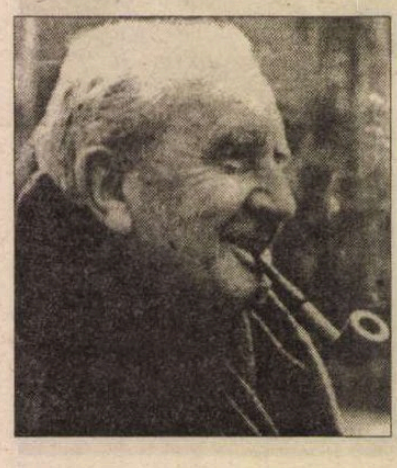
Astăzi, J.R.R. Tolkien este considerat, nici mai mult, nici mai puţin, decît unul din cei mai importanţi autori de universuri imaginare din istoria prozei universale, în timp ce *The Lord of the Rings* apare frecvent în topurile literare drept "cartea secolului 20". La graniţa dintre basm, epopee şi ficţiune S.F., romanele lui Tolkien au generat apariţia de cenacluri, grupuri de discuţie şi *fan-club*-uri în Europa şi Statele Unite, susţinătorii lumilor paralele inventate de autor apărîndu-i cu înverşunare pe Gandalf, Frodo sau Bilbo Baggins (pentru a numi doar cîţiva din protagonişti) în paginile unor reviste sau ale *site*-urilor de Internet dedicate acestora. Adaptările cinematografice ale romanelor *The Hobbit* (sursă de inspiraţie pentru un desen animat) şi *The Lord of the Rings* (transpus în 2001 de regizorul Peter Jackson într-un film cu 13 nominalizări la *Oscar,* dintre care 4 premiate) sporesc celebritatea lui Tolkien, mutînd centrul de interes dinspre latura cultă spre cea populară a operei sale. Nu în ultimul rînd, cititorii se înghesuie să obţină hărţi cît mai precise ale ţinuturilor imaginate de autor, în speranţa unei întîlniri neaşteptate cu magicianul Gandalf şi toiagul său fermecat sau cu *hobbitul* Frodo şi Inelul Puterii Întunericului. Atunci cînd acest lucru nu e posibil, publicul apelează la machete (sau la ecranul computerului, după preferinţă), jucînd *Dungeons & Dragons, Warhammer* sau *Warmaster,* jocuri de roluri şi enigme sau de strategie inspirate de cărţile lui Tolkien.

Spre deosebire de biografia lui Gandalf, care, ca a oricărui magician ce se respectă, se pierde în negura vremurilor, cea a lui Tolkien e mult mai exactă şi mai accesibilă. Adevărata poveste a vieţii lui J.R.R. începe în Anglia, unde mama sa, Mabel Tolkien, îl aduce din Africa de Sud la vîrsta de trei ani. După unii exegeţi, pasiunea sa pentru *hobbiţi* şi alte fiinţe de basm inventate ar data din vremea copilăriei şi a şcolii la Birmingham; după alţii, ea s-ar cristaliza în jurul lui 1917, cînd Tolkien şi-ar începe marele ciclu de legende şi mituri ale lui Middle-earth (ţinutul imaginar al aventurilor sale), desenînd o serie de hărţi cu aşezările, drumurile, munţii, pădurile şi apele cuprinse în universul său paralel. "Dacă vrei să dezvolţi o poveste complicată," spune chiar autorul, "trebuie să lucrezi pornind de la o hartă; altfel, nu vei mai face niciodată harta la sfîrşit." În fine, istoria orală a *hobbiţilor* s-ar putea raporta şi la anul 1933, cînd, pentru amuzamentul fiicei sale Priscilla, în vîrstă de patru ani, J.R.R. s-ar apuca să-i povestească acesteia isprăvile lui Bilbo Baggins.

"Harta" vieţii lui J.R.R. Tolkien e la fel de diversă ca şi cea urmată de personajul său principal, Frodo, în romanul *The Lord of the Rings.* După ce trece pe la Oxford, unde e trimis cu o bursă, îşi încheie studiile la Exeter, în 1915. Un an mai tîrziu, se căsătoreşte cu Edith Bratt, care va deveni mama devotată a celor patru copii ai săi: John (născut în 1917), Michael (1920), Christopher (1924, viitorul legatar testamentar al operei tatălui) şi Priscilla (1929). Căsătoria lor se întinde pe 55 de ani, fiind întreruptă doar de moartea lui Edith, în 1971, care îl va afecta pe J.R.R. Tolkien pînă la sfîrşitul vieţii.

Primul Război Mondial îi amînă o vreme planurile legate de viaţa academică pe care şi-ar fi dorit-o la Oxford: înrolat în regimentul de puşcaşi Lancashire, Tolkien ajunge pe frontul francez, unde participă la bătălia de la Somme. De acolo, traumatizat de "şocul obuzelor", e trimis acasă, perioada de însănătoşire îngăduindu-i să se întoarcă la Oxford. Este momentul de început al unei strălucite cariere didactice, Tolkien predînd pe rînd engleza şi anglo-saxona la University of Leeds şi, din nou, la Oxford University, unde se împrieteneşte cu C.S. Lewis şi Charles Williams, două din cele mai cunoscute figuri literare ale epocii. Întîlnirile celor trei în cadrul grupului de discuţii *Inklings* le pun în valoare interesul comun pentru creştinism şi proza fantastică, Clive Staples Lewis scriind romane populare pentru copii (în forma alegoriei creştine axate pe tema călătoriei spaţio-temporale), iar Charles Williams fiind, printre altele, autor de *thriller* -uri fantastice (pe tema călătoriei multi-dimensionale mijlocite de magie).

Pasiunea lui Tolkien pentru folclor, mitologie şi lingvistică veche, combinată cu un solid simţ al moralei creştine (autorul afirmîndu-şi în repetate rînduri credinţa romano-catolică), se regăseşte deopotrivă în viaţa academică şi în prozele ample pe care le scrie în toată perioada activităţii sale la catedră. De altfel, construite pe tema *căutării misterioase* într-o *lume paralelă* inventată pînă în cele mai mici detalii (inclusiv cu referinţe livreşti la istorie, religie, calendar, alfabet, genealogie etc.) romanele lui Tolkien îmbină stilul exotic al literaturii de aventuri a unui Robert Louis Stevenson cu rigoarea academică a istoriilor inexistente alcătuite de Borges. Prin ideea *universului paralel* al



hobbiţilor, ele mai pot fi comparate cu *Wonderland*-ul imaginat de Lewis Carroll, iar prin cea a *societăţilor alternative,* cu *Islandia* inventată de Austin Tappan Wright.

Cu toată acurateţea datelor biografice, în jurul profesorului Tolkien realitatea se îmbină adeseori cu povestea. Prozele sale, avînd în centru universul fantastic al lui Middle-earth, încep să fie legate de diverse evenimente ale cotidianului, într-o încercare disperată a publicului de a justifica precizia lumii ficţionale altfel decît printr-un imaginar auctorial suspect de exact. Speculaţiile critice nu întîrzie nici ele să apară, dînd naştere unei biografii semi-fictive: romanul *The Hobbit* ar fi fost inspirat de foaia albă de hîrtie primită, la capătul unei examinări scrise, de la unul din studenţi (şi pe care autorul ar fi mîzgălit cuvintele: "In a hole in the ground there lived a hobbit", ulterior apărute în deschiderea primului capitol), iar *The Lord of the Rings* ar fi codificat alegoric, în termeni de *heroic fantasy,* devastările celui de-al Doilea Război Mondial (explicaţie respinsă în prefaţa la a doua ediţie a romanului chiar de către Tolkien, care nu putea suferi alegoriile: "Alegoria îmi displace, în mod cordial - ce-i drept, în toate manifestările ei şi lucrul acesta s-a petrecut încă de cînd am crescut suficient de mult pentru a fi în stare să-i detectez prezenţa. Prefer de departe istoria, adevărată sau inventată [...]"). Cît despre autor, el ar fi fost hărţuit telefonic de sute de admiratori ai operei sale, pregătiţi chiar şi la miezul nopţii să-i pună întrebări de genul: "Domnule Tolkien, avea Balrogul [monstru al focului din romanul *The Lord of the Rings,* n. I.M.] aripi sau nu?"

La capătul acestor speculaţii, singurele certitudini care rămîn sînt obţinerea unui premiu literar prestigios *(International Fantasy Award,* decernat în 1957 pentru romanul *The Lord of the Rings)* şi intrarea în istoriile literare (ca şi în marile dicţionare, cum ar fi *Larousse*-ul) a unui prozator de geniu, unanim considerat cel mai sofisticat autor de lumi inventate din întreaga proză a secolului 20. Incenuşă al Stăpînului Întunericului. Astfel, cronicile (şi, mai tîrziu, dicţionarele şi enciclopediile) vorbesc în mod eronat despre o *trilogie,* cînd, de fapt, Tolkien scrie *un singur roman* (alcătuit din şase cărţi şi un apendice) pe care îl publică în trei volume: *The Lord of the Rings. Part One. The Fellowship of the Ring* (1954, Marea Britanie şi SUA), *The Lord of the Rings. Part Two. The Two Towers* (1954, Marea Britanie; 1955, SUA) şi *The Lord of the Rings. Part Three. The Return of the King* (1955, Marea Britanie; 1956, SUA).

Aventurile unui roman

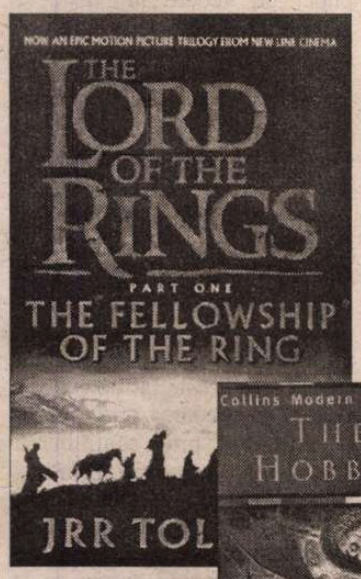
PERIPEŢIILE capodoperei ficţionale a lui Tolkien, *The Lord of the Rings,* sînt demne de aventurile oricăruia dintre eroii imaginaţi de autor. Încă de la apariţie, romanul are parte de probleme de încadrare, editorii, criticii şi istoricii literari supunînd-o la probe mai grele decît cele ale "Fraţiei Inelului" în drumul spre Mordor, ţinutul de piatră şi diferent că este vorba despre legenda *elfilor,* a giuvaericalelor furate şi a răutăţii lui Morgoth, Stăpînul Întunericului din *The Silmarillion* (apariţie postumă, în 1977), prima naraţiune legată de lumea lui Middle-earth în cronologia imaginară a lui Tolkien, despre isprăvile lui Gandalf şi Bilbo Baggins în confruntarea cu vorbăreţul dragon Smaug, păstrător al comorii piticilor din *The Hobbit or There and Back Again* (1937) sau despre peripeţiile unui *hobbit* curajos (Frodo Baggins) în lupta cu Sauron, ultimul Stăpîn al Întunericului din *The Lord of the Rings* (1954-1955), romanele lui Tolkien se bucură astăzi de o popularitate şi o atenţie critică demnă de seriozitatea şi prestigiul unor *elfi.* Cum aceştia din urmă apar "încă înainte de începuturile Istoriei" şi, fiind nemuritori, trăiesc şi vor mai trăi multă vreme de acum încolo, e de presupus că longevitatea creatorului lor ficţional va trece dincolo de bariera ei concretă (2 septembrie 1973), mai departe, în povestea eternă şi diafană a basmului.

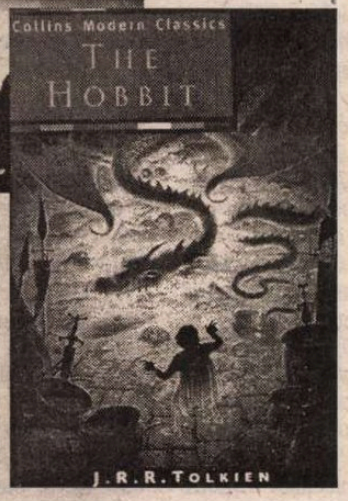
Apoi, autorul şi primii săi editori (Allen & Unwin, pentru Marea Britanie şi Houghton Mifflin, pentru SUA) nu reuşesc să se pună de acord asupra conţinutului textual, hărţile, alfabetul şi limbile inventate de Tolkien şi întrebuinţate de narator şi personaje ridicînd mari probleme de reproducere tipografică. Practic, obstacolul transcrierii tipografice a termenilor imaginaţi sau bricolaţi de autor (la rîndul lui, un corector al propriilor variante, în maniera perfecţionistă a lui Urmuz sau Camil Petrescu) se dovedeşte atît de greu de surmontat, încît, nici pînă în prezent, nu există o *ediţie completă* a romanului *The Lord of the Rings* (în sens de *fidelitate* deopotrivă faţă de textul iniţial şi faţă de intervenţiile ulterioare ale lui Tolkien). Degeaba a promis autorul, în prefaţa primului volum (1954), un "index de nume şi cuvinte stranii" la sfîrşitul cărţii, pentru a uşura cititorului accesul la limba *elvish* (folosită în Rivendell, aşezarea cu munţi şi cascade paradisiace a regelui Elrond) sau a-i înlesni orientarea pe hărţile lui Middle-earth (ţinutul imaginar străbătut de cei nouă membri ai "Fraţiei Inelului", în confruntarea cu Puterile Răului); apendicele a fost abandonat (dimensiunile şi costurile editării sale fiind considerate prea mari), iar cel de-al treilea volum a apărut decalat (1955) şi doar cu un cuvînt de scuze din partea editorului.

Pentru a mări suspansul şi dificultatea receptării, pe fondul unor ambiguităţi ale legii americane de *copyright,* în 1965

apare în SUA o ediție-pirat din *The Lord of the Rings.* Editorul (Ace Books) procedează discreționar și așază textul în format *paperback,* fără a avea autorizarea lui Tolkien; cu această ocazie, în forma romanului apar greșeli de tipărire care creează destule confuzii și neclarități în raport cu ediția din 1954-55.

Ce-i drept, odată cu apariția oficială a ediției a doua, revizuite de autor și tipărite de Balantine Books în octombrie 1965, Tolkien întreprinde o serie de corecturi pe text, înlocuiește prefața originală cu una nouă și adaugă un index de nume și trimiteri la pagină, însă într-o variantă abreviată. Este momentul în care, asemeni magicianului Gandalf, confruntat cu o șaradă inscripționată în piatra Porților închise ale Minelor Moria, cititorul trebuie să dezlege enigma cuvintelor autobiografice ale lui Tolkien, pentru a realiza dificultatea situației și a merge mai departe cu sufletul împăcat: "Cînd, în cele din urmă, cuvîntul «sfîrșit» a apărut, întreaga poveste a trebuit să fie revizuită și, într-adevăr, în mare măsură rescrisă de la coadă la cap. Și ea a mai trebuit, de asemenea, să fie dactilografiată și re-dactilografiată: de către mine, costul unei dactilografieri executate de ființele-cu-zece-degete fiind peste puterile mele financiare."





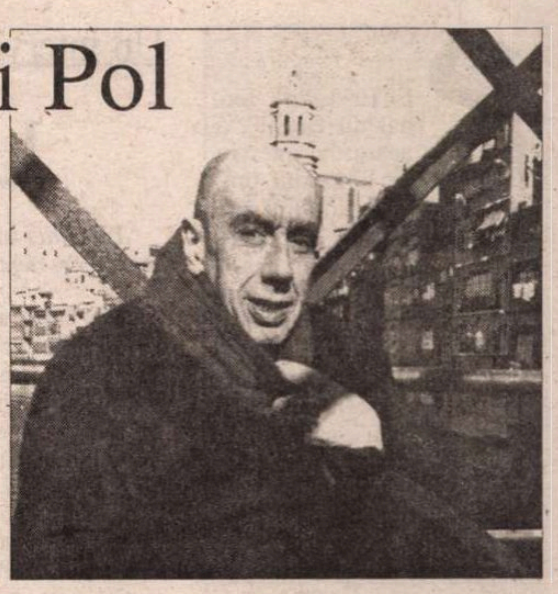
În ciuda bunelor-intenții ale lui Tolkien, nici una din edițiile ulterioare din *The Lord of the Rings* nu întrunește condițiile tipografice dorite de acesta. Munca de compoziție a romanului, realizată, după propriile spuse, într-o perioadă amplă de timp (1936-1949), nu se vede astfel răsplătită printr-o editare exactă și unitară. Mai mult, după moartea autorului (1973), corecturile grafice și tipografice efectuate de cel de-al treilea fiu al său, Christopher, inclusiv la nivelul hărților, îmbogățesc conținutul romanului prin inserția unor noi detalii obținute din arhiva tatălui, dar, în același timp, complică munca editorilor, a istoricilor literari și a cititorilor pasionați de adnotarea riguroasă a lumii lui Tolkien.

Misterul, fascinația aventurii (literare sau literale) și, mai ales, așteptarea unui deznodămînt clar și definitiv nu par să ocolească nici lumea filmului inspirat de cartea lui J.R.R. Tolkien. Deși cu încasări de peste 18 milioane $ în prima zi și peste 95 de milioane $ în prima săptămînă, filmul lui Peter Jackson își lasă, la rîndul lui, publicul în coadă de pește. Frustrați de un final în care Frodo Baggins și prietenul său devotat, Samwise Gamgee, privesc în zare spre Ținutul Umbrei, fără a pătrunde în acesta, spectatorii vor trebui să aștepte luna decembrie 2002 pentru a vedea a doua parte *(The Two Towers)* și decembrie 2003 pentru cel de-a treilea segment al peliculei *(The Return of the King).*

Supărarea lor și a noastră, a cititorilor nemulțumiți de suprimarea bunului Gandalf în primul volum (tîrît de Balrog, monstrul minelor, în hăurile Umbrei) sau de reapariția negrei creaturi Gollum (o mai veche posesoare a Inelului Răului) în cel de-al doilea volum, nu poate fi însă decît de scurtă durată, atîta timp cît Tolkien a avut grijă să spună (în prefața ediției din 1965 a romanului) ce crede despre cei nemulțumiți de strategiile sale: "Unii care au citit cartea sau, în cel mai bun caz, au scris despre ea, au găsit-o plictisitoare, absurdă sau demnă de dispreț; și nu văd nici un motiv să mă plîng, din moment ce și eu am păreri similare despre operele lor sau despre tipurile de scrieri pe care le preferă într-un mod atît de ostentativ." La urma-urmei, poate că, așa cum observă ironic și auto-ironic chiar autorul, singurul mare regret rămîne acela că, mai devreme sau mai tîrziu, orice poveste se încheie și toată așteptarea (plăcută sau iritantă) ne pare atunci, paradoxal, că a durat prea puțin: "Cel mai critic cititor dintre toți, eu însumi, descoperă acum multe defecte, mici și mari, dar, neavînd, din fericire, nici obligația de a revizui cartea, nici pe aceea de a o scrie din nou, el le va trece pe toate sub tăcere, mai puțin pe unul care a fost remarcat de ceilalți: cartea e prea scurtă."

Ion Manolescu

Miquel Martí i Pol



MIQUEL MARTÍ I POL este cel mai cunoscut și mai popular dintre poeții în viață ai Catalunyei. S-a născut în anul 1929 într-un mediu modest de muncitori, la Roda de Ter (Osona), unde trăiește, fără întrerupere, pînă astăzi. S-a format ca autodidact. El aparține generației de literați apărută după cel de-al doilea război mondial în anii dictaturii, generație care marchează un triumf al continuității culturii catalane, în pofida enormelor dificultăți ale acesteia de a supraviețui ca entitate spirituală autonomă. În anul 1970 poetul este lovit de o scleroză multiplă, care-i diminuează treptat capacitățile de mișcare și de vorbire. Începînd cu 1975, cînd boala se stabilizează, el reușește, în limitele celor mai dure privațiuni fizice, să susțină din scaunul cu rotile o activitate creatoare prolifică. În opera sa își face loc acum o atitudine interiorizată de analiză a realităților personale. Se remarcă în scrisul său puterea de a-și domina condiția, de a o accepta. Totodată are loc o nouă deschidere a lumii sale interioare, prin voința de a participa la viața cetății. Mai presus de preocuparea pentru boală și de reflecția obsesivă asupra morții, artistul își exprimă încrederea în capacitatea de regenerare a ființei umane.

Ca expresie a recunoașterii și a popularității de care se bucură, Parlamentul Catalunyiei i-a recomandat candidatura la Premiul Nobel pentru Literatură în anul 2000.

Poemele de față au fost selectate din volumul Martí i Pol, *Antologie Poetică,* în curs de apariție la Biblioteca de Cultură Catalană a Editurii Meronia.

Fugarul

Sunt nou venit în orice loc,
hogeac mi-e scara din antreu
și, cum nu am aripi deloc,
dormind pe jos bolesc mereu.
Fugar, nu știu de unde-anume,
pierdui nord, vînt, busola iarăși,
De cît am stat afar' din lume,
cu mine însumi ca tovarăș.
Nimic nu mi-a rămas, doar vocea
și un profetic gest fanat,
de făr'delegea mea, atrocea,
toți polițiștii au aflat,
pe cînd, pe străzi și pe terase,
de-obscure doamne-s repetate
litanii unor odioase
ce nu le-am fost comis, păcate,
cîinii-mi fac rău, lătrînd în noapte,
prin beciuri cînd mă cuibăresc.
Atîta larmă cin' să rabde;
nici pielea nu mi-o mai feresc
și-s tot rănit de-un vînt de sare.
Și dacă încă mai trăiesc
cuvintele îmi sunt salvare
născînd furtuna fiecare.
Cum teama mea e mult prea mare,
de teamă strînge-voi fărîme.
De v-o-ntreba un oarecare
ce drag i-a fost să mă dărîme
de tot la ultima-ncercare,
să-i povestiți cum mă răpise
moartea, de foame și uitare
pe pragul unei uși închise.

Nu suntem niciodată singuri

Nu suntem niciodată singuri.
Există mereu
patruzeci și șase de supraveghetori
și faimoasele filatoare
de la-nceput de veac.

Teama ne e înfiptă în trup;
zilele fericite sunt atît de rare!

Munca pe frînte pielea ne-o pătează
cu ulei de mașini,
cu praf de mașini,
cu putoare de mașini.

Ne contaminează epilepsia
dărăcitoarelor
și dinamismul excesiv
al fălțuitorilor elvețieni
și monotonul zgomot al scărmănătoarei.

Nu suntem niciodată singuri.
Există mereu
cam douăzeci și trei de mii de dinți
cu sechela lor teribilă;
și-atît de rigidele orare
și-atît de tiranicele suplimentări.

Nu suntem niciodată singuri.
Există mereu
lumea; dar lumea nu contează.
Ceea ce contează-i doar spațiul
pe care-l ocupă
și ritmul neîntrerupt.

Toți acceptă că tandrețea
prejudiciază progresul.
Fiți siguri de asta: se apropie ziua
în care avea-vom cu toții un suflet mecanic.

Poemul

Poemul este noaptea
și un leagăn pe terasă
și eu,
încercînd să spun lucruri pe șoptite.

Dacă s-ar stinge acuma luminile de pe străzi
și de-asemeni luminile podului
și cele din case,
satul ar deveni
înspăimîntător de mare,
vulnerabil în mod tragic.

Poemul este noaptea,
noaptea din sat,
satul din noapte într-o
miraculoasă armonie,

și eu pe terasă,
stînd în balansoar
înăuntrul satului și-al nopții,
încercînd să spun lucruri pe șoptite.

Autoportret

Mestec idei, cuvinte și cîte-o frunză
de mentă ca să-mi alin stomacul.
Sunt lovituri – nu puține – pe care le-nghit
cu noduri și mă înec. Aș tuși,
atunci, dacă aș mai fi așa de circumspect
cum am fost mereu. Mi-aș pune
o batistă albă în fața gurii
și aș da din cap, iar cei care m-ar vedea
ar zice: E bine educat, nici o îndoială.
Însă acum nu pot. Acum cînd tușesc
fac un zgomot ciudat, mi se zguduie
tot corpul și gîfîi cu o furie
incontrolabilă și agresivă. Toată
furia, de data asta, pe care o ascundeam
îndărătul batistei, cu ani în urmă.

Prezentare și traducere de
Nicolae Coman

Un interviu cu José Luiz FIORÍN („Jornal do Brasil")

Limba portugheză OK

RECENT, în "Jornal do Brasil", a apărut un interviu cu lingvistul brazilian José Luiz Fiorín despre "străinism", adică introducerea și asimilarea – sau neasimilarea – cuvintelor și expresiilor străine în limba maternă. Interviul a fost ocazionat de promovarea, în Brazilia, a unui proiect de lege asupra "purității limbii", care prevede aplicarea de amenzi celor care folosesc "străinisme". Cum subiectul nu este lipsit de interes pentru noi – el fiind chiar, la un moment dat, pus în discuție destul de "acut" și în Parlamentul României, iar multe dintre ideile expuse ni se potrivesc, *mutatis mutandi,* ca o mănușă - credem oportună publicarea acestui interviu, cu atât mai mult cu cât José Luiz Fiorín, profesor la Departamentul de Lingvistică al Universității din São Paulo, a petrecut 6 luni în România, ca bursier, prilej cu care a învățat uimitor de bine românește și și-a făcut mulți prieteni.

Interviul, consemnat de Eliane Azevedo, a avut drept titlu *Limba portugheză OK.*

Proiectul de lege al deputatului federal Aldo Rebelo (PCB – São Paulo) care urmărește să protejeze limba portugheză de folosirea unor termeni străini – prevăzând chiar și amenzi – a trecut prin Camera Deputaților și așteaptă doar votul Senatului. Propunerea a primit aprobarea generală a celor preocupați de invazia yankee pe teritoriul limbii patriei. Dar lingvistul José Luiz Fiorín, de 54 ani, profesor la USP, se detașează de acest cor. "Nu există rațiune lingvistică pentru justificarea proiectului, care nu este viabil din punctul de vedere al formării lexicului și este politic greșit", fulminează el care, săptămâna trecută, a publicat în revista "Gragoatá", a Facultății de Litere a Universității din Rio de Janeiro, un articol în care-și susținea punctul de vedere. Pentru Fiorín, împrumuturile fac parte din istoria unui popor și nu pot fi eliminate prin lege. Mai mult: el nu observă violări ale gramaticii, foneticii sau vocabularului care să justifice o atitudine protecționistă - și se teme că baza ideologică a apărării limbii se află într-un naționalism xenofob. Profesorul asigură că limba nu e amenințată: "Cât timp portugheza va fi limba pe care o utilizăm în momentele mai importante și mai intime ale vieții, ea nu riscă nimic."

Ce critici aduceți proiectului depus de deputatul Aldo Rebelo?

Mai întâi, aș vrea să explic ce înseamnă politică lingvistică. Este vorba de o intervenție deliberată, ca atunci când trebuie să se aleagă între două sau mai multe limbi. Un exemplu a fost alegerea limbii folosite de Dante în *Divina Comedie* drept limbă oficială când s-a făcut unificarea Italiei. Planificarea lingvistică este grupul de acțiuni destinate să implementeze această politică. Deputatul Aldo Rebelo încearcă să stabilească următoarea politică lingvistică: Vom apăra portugheza; în acest scop vom exclude "străinismele". Iar planificarea constă în amenzile aplicate celor care folosesc cuvinte străine pentru care există corespondente în portugheză. Ei bine, acest lucru se justifică doar când este identificată o problemă lingvistică.

Și care ar fi această problemă?

Prima indicată de deputat ar fi că, o dată cu invazia termenilor străini, în special a celor legați de producția și publicitatea bunurilor și serviciilor, omul simplu din popor ar avea dificultăți de comunicare.

Sunteți de acord?

Eu cred că există o prejudecată în legătură cu capacitatea populației de a-și însuși anumite sectoare din lexic, din vocabularul limbii. Până când tenismanul Guga nu a ajuns pe primele locuri în tenisul mondial, nimeni nu știa ce înseamnă *game* sau *match point.* Astăzi, în orice dugheană se discută despre *games* și *match points.* De ce? Pentru că, atunci când o parte din lexic devine importantă pentru o persoană, aceasta învață. Nimeni nu mai ignoră astăzi ce înseamnă *sale, delivery, off,* chiar dacă nu vorbește engleza.

Care ar fi a doua problemă lingvistică cuprinsă în proiect?

Ar fi eliminarea caracterului specific al limbii. Dar ce anume caracterizează o limbă? Mai întâi, sistemul fonologic, adică sunetele. Ei bine, fiecare limbă are un sistem de sunete pentru compunerea cuvintelor, cu reguli. În protugheză, regula spune că nu există cuvinte care se termină în *t* sau *g.* Când apare un *t* sau *g* final într-un cuvânt străin, tendința noastră este să adăugăm un *i.* Lumea cumpără *hot dog,* dar spune *roti dogui.* Asta înseamnă că importăm cuvintele străine, dar adaptându-le sistemului fonologic portughez.

Ce altceva mai caracterizează o limbă?

Sistemul său gramatical. Ceea ce se întâmplă, de exemplu, când creăm verbe după cuvinte străine, este că urmăm regula conform căreia singura conjugare posibilă este conjugarea întâi (verbe care se termină în *–ar*), ca în *deletar* sau *printar.* Și cum se conjugă ele? Bineînțeles: *am printat, voi printa, printasem* etc. Termenii englezești intră în limba noastră prin conjugarea întâi, fără să violeze, deci, sistemul gramatical. Iar, până la urmă, ceea ce caracterizează o limbă este fondul lexical comun.

Ce înseamnă asta?

Acest fond este compus din cuvintele cele mai vechi ale limbii, care exprimă noțiuni ce provin din timpuri îndepărtate, fără modificări. Aparțin fondului lexical comun cuvinte care definesc părți ale corpului (cap, braț); termeni de înrudire fundamentală (tată, mamă, frate); noțiuni religioase ancestrale (suflet, dumnezeu); denumiri de culori; cuvinte care indică vicii sau virtuți (bunătate, răutate, mândrie). Există vreun cuvânt englezesc intrat în acest moment în limbă care să substituie un cuvânt din fondul lexical comun? Nu. Uite, asistăm la incorporarea termenului *brother* (frate). Doar că, în portugheză, *brother* înseamnă *amic.* Așadar, limba nu-și pierde caracterul specific, fiindcă nu este atinsă în sistemul ei fonetic, în sistemul gramatical sau în fondul lexical comun.

Dar cu un brother *pe aici, un* printat *pe colo, nu deschidem oare poarta pentru o amenințare mai profundă a limbii?*

Lexicul, care reprezintă cristalizarea întregii vieți materiale și spirituale a unui popor, se formează pe trei căi. Prima este limba de origine care, în cazul portughezei, e latina. A doua, termenii derivați din portugheza însăși. De exemplu, de la *bun* a apărut *bunătate.* În al treilea rând, vin împrumuturile lingvistice, care apar în funcție de contactele culturale dintre popoare. În portugheză, avem împrumuturi lingvistice din arabă. De ce? Fiindcă ei au ocupat Peninsula Iberică timp de șapte secole. Există împrumuturi din limbi africane, fiindcă am adus la noi sclavi africani. Nu se pot elimina din lexic aceste cuvinte. Ele fac parte din istoria formării poporului brazilian. Nu există nici un mod de a închide poarta.

Dar poate că ceea ce se discută sunt împrumuturile mai recente, din engleză.

Asta vine de la faptul că limba care furnizează cele mai multe cuvinte prin împrumut este cea care aparține unui popor hegemonic într-o anumită perioadă istorică. Astăzi, ea este engleza, din cauza rolului exercitat de Statele Unite în lume. Dar a fost cândva și franceza. La începutul secolului trecut, lingviștii noștri erau preocupați de împrumuturile din franceză, de galicisme. Cărțile didactice din epocă prezentau liste de galicisme care nu era recomandat să se folosească, având alături forma portugheză corespunzătoare. Și ce s-a întâmplat? Acele liste au fost absolut inutile. Ce a rămas până la urmă, *abajur* sau *lucivelo* ("văl pe lumină")? *Restaurante* sau *casa de pasto* ("casă de mâncare")? *Etapa* sau *lanço* ("tronson de drum")? *Maiô* sau *fato de malha* ("îmbrăcăminte din ochiuri")?

Atunci, nu merită să se creeze legi contra împrumuturilor?

Eu am locuit în România și, sub guvernarea comunistă a lui Ceaușescu, s-a interzis utilizarea cuvintelor *domn, doamnă.* Nu se putea folosi decât termenul "tovarăș". O dată cu căderea regimului, s-a schimbat totul. Folosirea cuvintelor nu se poate hotărî prin decret.

Proiectul lui Aldo Rebelo prezintă protecția portugheză drept o chestiune de apărare a suveranității naționale. Ce credeți despre asta?

Limba are această funcție simbolică. Am un profund respect pentru deputat dar proiectul său este o greșeală politică. Toate legile de apărare a limbii din secolul 20 au fost promovate de dreapta. Așa s-a întâmplat în Italia fascistă, în Spania franchistă. Iar legea aprobată în Franța, deși fusese aprobată în timpul guvernării Mitterand (socialistă), a fost prezentată de un deputat de dreapta. Baza ideologică a politicii de apărare a limbii este naționalismul. Cred că naționalismul duce la genocid, barbarie, xenofobie. Stânga a fost întotdeauna internaționalistă. În fine, găsesc că nu există o rațiune lingvistică pentru justificarea proiectului, care nu este viabil din punctul de vedere al formării lexicului și este politic greșit.

Prin această apropiere, *engleza care se vorbește în Brazilia nu sfârșește ea prin a fi utilizată cu greșeli?*

În procesul de constituire a lexicului, cuvintele străine își schimbă sensul. *Batom,* în originalul francez, este *bâton,* adică *baston.* Ceea ce cunoaștem noi azi ca *batom* este *rujul de buze,* prezentat sub formă de "baston". Există o dinamică în incorporarea cuvântului.

Oare nu este vorba și de o anumită lene în această incorporare atât de ușoară a termenilor din engleză?

Poate că nu e vorba de lene, ci de un anume snobism în folosirea cuvintelor în engleză. Și pe mine mă deranjează să aud pe un important economist al guvernului folosind termenul *bidar* (verbul format de la *bit,* n.tr.). Dar faptul că mă deranjează nu-mi dă dreptul să propun politici inconsistente din punct de vedere lingvistic și greșite din punct de vedere politic.

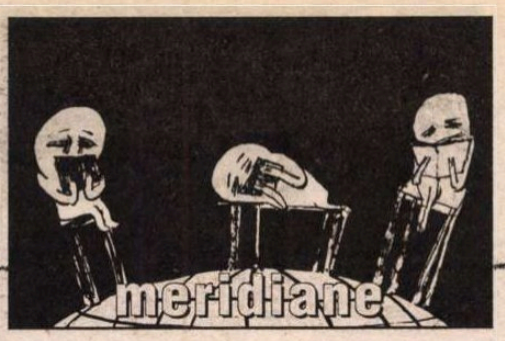
Sunteți de părere că Brazilia are nevoie de o politică lingvistică?

Sunt de părere că putem avea o politică de promovare a portughezei. Dar, sub acest aspect, proiectul deputatului este absolut vag. Politică de promovare înseamnă: biblioteci publice în toate municipiile din Brazilia; toate principalele ziare din Brazilia în aceste biblioteci; investiții în predarea portughezei în Brazilia, prin schimbarea metodelor, reciclarea profesorilor; predarea portughezei prin mijloacele de comunicare de masă, dar nu predarea învechită a unor mici reguli despre ce se poate sau nu se poate spune, ci cu lecturi, interpretare și producere de texte; răspândirea portughezei în lume, cu catedre de portugheză în universitățile străine; o politică mai agresivă de burse de studiu oferite studenților străini ca să studieze portugheza. Asta ar fi o lege pe care mi-ar plăcea să o văd.

Așadar, pentru dumneavoastră portugheza nu are nevoie de protecție și apărare?

Sub dictatura franchistă era interzisă folosirea limbilor bască, catalană și galiciană, dar aceste limbi au supraviețuit. Stalin a încercat rusificarea Uniunii Sovietice, dar lituaniana, vorbită de o națiune mică, a dăinuit. Chiar și Horațiu spunea că suprema lege a limbii este folosirea ei. Portughezei îi merge bine merci. Poetului Fernando Pessoa i se atribuie propoziția "patria mea este limba mea." Or, limba reflectă ceea ce este Brazilia astăzi: hegemonia nord-americană. Dar limba portugheză este cea pe care o folosim în cuvintele de dragoste, de rugăciune, de poezie, de tandrețe și de consolare. Engleza este circumscrisă la *shopping centers,* la informatică. Cât timp portugheza va fi limba pe care o utilizăm în momentele mai importante și mai intime ale vieții, ea nu riscă nimic.

Prezentare și traducere de
Micaela Ghițescu



Madrid - Bucureşti: Zilele Cervantes

ÎN ACEEAŞI zi de 23 aprilie 1616, printr-un hazard al destinului se stingeau din viaţă, în Spania şi Marea Britanie, două genii ale literaturii universale: Miguel de Cervantes şi William Shakespeare. Simbolic, în chip de omagiu, în anii noştri la această dată se sărbătoreşte Ziua Mondială a Cărţii.

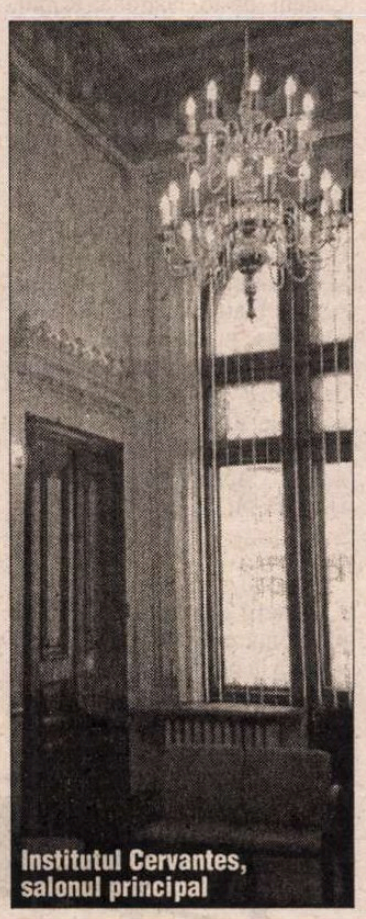
Manifestările prin care cultura spaniolă îşi cinsteşte scriitorul emblematic au devenit tot mai numeroase şi variate, cu precădere în ultimele trei decenii. Astfel, în 1975, Ministerul spaniol al Culturii a creat Premiul Cervantes, varianta hispanică a Premiului Nobel pentru literatură, care încununează opera în ansamblu a celor mai de seamă scriitori de expresie spaniolă, de-a lungul anilor fiind decernat deopotrivă unor personalităţi din Spania (Rafael Alberti, Miguel Delibes, C.J. Cela, Jorge Guillén, Francisco Umbral etc.); şi din America hispanică (argentinienii J.L. Borges, Adolfo Bioy Casares şi E. Sabato, paraguaianul A. Roa Bastos, uruguaianul Juan Carlos Onetti, mexicanii Octavio Paz şi Carlos Fuentes, cubanezul Alejo Carpentier, peruanul M.Vargas Llosa etc.).

Ultimul laureat, pe 2001, este columbianul Álvaro Mutis, poet şi romancier, neîndoios cel mai însemnat scriitor din Columbia, după compatriotul şi prietenul său, celebrul Gabriel García Márquez.

Într-o ceremonie devenită tradiţională, pe 23 aprilie regele Juan Carlos a înmînat Premiul Cervantes cîştigătorului, desemnat de un juriu prestigios la sfîrşitul anului trecut, în frumosul salon de festivităţi al Universităţii Alcalá de Henares, oraş în apropierea Madridului, unde s-a născut, în 1547, Miguel de Cervantes.

În ultimii cinci ani, tot în aceste zile are loc la Madrid un alt eveniment cultural de amplă rezonanţă, dedicat lui Cervantes şi Zilei Cărţii: lectura publică a romanului *Don Quijote de la Mancha,* capodoperă a literelor spaniole şi universale, în impunătoarea Sală a Coloanelor din cunoscutul lăcaş de cultură care este Cercul de Arte Frumoase, din centrul capitalei Spaniei. Lectura începe la miezul zilei de 22 aprilie şi se derulează fără întreruperi 48 de ore. În faţa unui auditoriu entuziast, provenind din toate straturile sociale şi profesionale, care, desigur, este mereu altul, se perindă cei care citesc unul cîte unul un scurt fragment din roman, în ordine, de la primul la ultimul său capitol. Onoarea de a inaugura solemnitatea revine, conform uzanţelor, recentului cîştigător al Premiului Cervantes, urmat de personalităţi din variate domenii: politică, administraţie, artă, educaţie, cultură, dar şi de cititori anonimi care îl omagiază cu fervoare pe Cervantes.

Anul acesta Álvaro Mutis a citit începutul lui *Don Quijote,* urmînd apoi ministrul de Interne, Mariano Rajoy, ministrul Culturii, Pilar del Castillo, purtătorul de cuvînt al Guvernului, primarul Madridului, directorul Academiei Regale Spaniole şi mulţi alţii.


Institutul Cervantes, salonul principal

Institutul Cervantes din Bucureşti

"Capella de Ministrers" din Valencia la Ateneul Român

Semnificaţia acestui act, de transcendenţă singulară în universul cultural hispanic, reiese pregnant din cuvintele rostite de Álvaro Mutis: "Este vorba de un eveniment nespus de frumos. Este întocmai prinosul care se cuvine a fi adus lui don Miguel de Cervantes. Sunt încredinţat că, oriunde s-ar afla, după vrerea Domnului, este foarte fericit din pricina acestei lecturi".

Institutul Cervantes din Bucureşti, inaugurat în 1991 – alături de cel din Varşovia singurele din Europa Centrală şi de Est – s-a raliat în chip fericit acestei inspirate iniţiative, sărbătorind Zilele Cervantes, între 20 şi 26 aprilie, printr-o serie de varii evenimente culturale care, prin interesul şi succesul de care s-au bucurat, au propulsat această săptămînă în topul acţiunilor, oricum numeroase şi de calitate, organizate de competenta şi entuziasta sa directoare, Juana Zlotescu Simatu, însufleţită desigur şi de condiţia ideală pentru cineva aflat la conducerea unei instituţii cu asemenea profil – aceea de a cunoaşte la fel de bine limba, cultura, viziunea şi experienţa de viaţă a două lumi: Spania şi România.

Zilele Cervantes la Bucureşti au debutat sub semnul nobil al muzicii şi poeziei, pe 20 aprilie avînd loc la Sala mică a Ateneului Român un concert de excepţie susţinut de formaţia din Valencia *Capella de Ministrers,* cu piese instrumentale şi vocale din muzica barocă spaniolă, unele pe versuri de mari poeţi contemporani cu Cervantes: Lope de Vega, Góngora, Calderón de la Barca. Concertul a fost prima transmisie în direct a noului canal "TV Cultural".

ACELAŞI strălucitor Secol de Aur al artelor şi literelor spaniole a fost ilustrat şi prin prisma artelor plastice. Pe 22 aprilie, directorul Muzeului Academiei Regale de Arte Frumoase din Madrid, Antonio Bonet Correa*), specialist reputat în istoria artelor, a oferit o magistrală conferinţă însoţită de diapozitive, intitulată "Arta în epoca lui Cervantes", fascinantă incursiune în universul celor mai de preţ opere din pictură, sculptura şi arhitectura barocă spaniolă. A intervenit de asemenea acad. C. Bălăceanu-Stolnici.

Programul zilei de 23 aprilie a cuprins o paletă bogată de manifestări. Cu prilejul Zilei Mondiale a Cărţii şi a Drepturilor de Autor, Comisia Naţională a României pentru UNESCO a prezentat în sinteză legislaţia în domeniul destul de nou în ţara noastră a drepturilor de autor. A urmat o lansare de cărţi apărute la Editura VOX şi un microrecital de muzică spaniolă, interpretat la chitară de foarte tînărul şi talentatul Mircea Ştefan Gogoncea.

Lectura publică din nemuritorul roman *Don Quijote...* care s-a desfăşurat apoi în Salonul de festivităţi al Institutului Cervantes a fost dublată, în Sala de proiecţii, de prezentarea fără întrerupere a filmelor "El Quijote" (regia Manuel Gutiérrez Aragón, 1998; "Don Quijote" (regia Cătălina Buzoianu, 1997) şi "Shakespeare in love" (regia John Madden, 1998).

În virtutea faptului că cel care poartă laurii actualei ediţii a Premiului Cervantes este columbianul Álvaro Mutis, primul care a citit fragmentul iniţial al capodoperei cervantine a fost ambasadorul Columbiei, Enrique Arias Jiménez, urmat de ambasadorul Spaniei, Jesús Atienza Serna, de cel chilian, Manuel Hinojosa Muñoz şi de Antonio Correa Bonet. Timp de patru ceasuri s-a dat glas unor crîmpeie din faimosul roman, alese după voinţa fiecăruia şi reproduse în principal în limba lui Cervantes şi în română, dar şi în germană, franceză, engleză, catalană şi bulgară. Astfel, au intervenit: Directorii de la Institutul Goethe – Hans Georg Thönges, Institutul Francez – Jean-Marc Colombani, Consiliul Britanic – Stephan Roman, Teresa Vicente, consilier lingvistic şi cultural al Ambasadei Spaniei, profesori şi elevi de la Institutul Cervantes – una din principalele meniri ale acestuia fiind tocmai predarea limbii spaniole – şi de la liceele bucureştene "Cervantes", "Uruguay", "Iulia Hasdeu", "Sadoveanu" şi de la Colegiul "Sf. Sava", hispanişti, profesori universitari, traducători, cetăţeni spanioli aflaţi în trecere prin Bucureşti. Actorii Valeria Cociaş şi Florin Piersic jr. au citit capitolul final (în frumoasa tălmăcire românească a lui Edgar Papu şi Ion Frunzetti).

SHAKESPEARE, celălalt geniu omagiat al serii, a fost de asemenea prezent prin recitarea în original a cîtorva din nepieritoarele sale sonete, iar Ion Caramitru a oferit un adevărat recital de versuri, în engleză şi română, din opera marelui Will, precum şi din Eminescu şi Marin Sorescu.

Inspirata lectură publică neîntreruptă a dăruit numerosului auditoriu, mereu receptiv, momente de frumuseţe artistică desăvîrşită şi de adîncă vibraţie umană.

Conferinţa scriitorului Octavian Paler, *A fost Don Quijote nebun?* (25 aprilie) şi o Masă rotundă în jurul emisiunii radiofonice de predare a limbii spaniole, la care au participat: redactoarea Teodora Stanciu, profesorii Anton Filip, Alexandru Negoescu şi, de la Institutul Cervantes, care colaborează la realizarea emisiunii, Juana Zlotescu Simatu, Diana Krenn Espinosa şi Maria Petrescu (26 aprilie) au întregit panorama Zilelor Cervantiene la Bucureşti concepută şi înfăptuită de Institutul Cervantes, care s-a constituit astfel într-o valoroasă, rodnică şi emoţionantă experienţă.

Tudora Şandru Mehedinţi

*) Un amănunt din biografia sa, semnificativ pentru istoria hispanisticii româneşti; unchiul lui, Evaristo Correa Calderón, a fost primul lector de limbă spaniolă din România, la Universitatea din Bucureşti (în 1930).

post-restant

de Constanța Buzea

ÎNCĂ înainte de a vă citi versurile, în tratativele cu dl Ioan T.M., care au precedat acum câteva săptămâni primirea lor, el recomandându-vă cu interes și convingere, i-am solicitat cu cele mai bune intenții să-mi aducă o scurtă prezentare (semnată de el sau, poate de altcineva și el se gândise instantaneu la dl Mihăieș) și o fotografie a dvs., să-mi fie la îndemână, pentru orice eventualitate. Am primit între timp poemele, le-am citit cu atenție și cu un ciudat sentiment că le-am mai avut cândva sub ochi. Nu sunteți o începătoare, lucrați cu rafinament, experimentând cu detașată siguranță stări rare în arhitecturi expresive interesante, chiar dacă nu întotdeauna perfecte. Este evidentă pregătirea culturală de foarte bun nivel și care vă dă o plăcută degajare și subtilitate în economia fiecărui poem. Poate, totuși, prea multe dedicații, rămâne să meditați la starea de dependență și subordonare față de autori cu imensă autoritate, de la care vă alegeți cu bucurii și stări de grație și întemeiere. Dar este, cred, mai bine la un moment dat să ștergeți dedicațiile, lăsându-l pe cititor să-și dea seama din aluzii despre ce și cine anume este vorba. Orgoliul, în proba singurătății asumate pe care v-o recomand, va fi benefic și obligatoriu. În altă ordine de idei, sectorul poeziei fiind veșnic aglomerat iar momentul unui debut, incert încă în perspectiva cea plină de surprize, și cu multe amânări nedrepte uneori, cum nici prezentarea, solicitată de mine, n-a apărut deocamdată, prefer să transcriu aici câteva din poemele care mi-au lăsat o impresie excelentă. "Mâna poetului desenează/Volute largi, albastre, Prin aer,/Frumusețea neașteptată a lumii,/Mâinile noastre lipite, cu o mie de degete,/Gurile cu o mie de buze/Și

frica, mai ales frica" (*Versuri scrise în starea de grație*), "Mă vei privi odată și vei vedea că sunt toată/o hartă străbătută de vene vineții,/de urme de buze și dinți,/de tandre degete,/de tresăriri, aceleași și aceleași de când mă știu". (*Corinteni 8*), "Mâinile de abur întinse spre cer,/Aripile de fum printre pomi,/Tălpile prinse în catarame de fildeș,/Pământul răsucit.//Degetele de abur abia tremurând,/Părul de fum prins în coroana de fildeș,/I ar i ar i ar". (*Dansul pentru Demetra*), "Unde sunt bărbații aceia cu oasele moi/Ca apele din care nu se mai întorceau/Bărbații aceia de apă și de sare/Cu piepturi argintii și-ndrăznețe,/Născuți să dea o noimă ploilor din pustiile apelor,/Ajunși la capătul lumii, la capătul lipsit de rușine al lumii,/Mocnind de pasiunile noastre lumești, alal!, atât de comune,/Și unde le sunt femeile acelea, adoratoare ale acelorași zei,/Așteptând și însemnându-și în lume iubirile pentru ei atât de comune?" (*Variație pe o temă de Ianuș*), "Îngerul singur a obosit,/cu degetele legate/de inima lui aproape transparentă și grea,/așa tânăr și obosit,/mă privea cu privirea cea mai tristă din lume,/dragul meu înger, îi dădeam de știre în șoaptă, în limba română,/ne vom despărți într-o zi,/da, zisese și el în limba română, în șoaptă, desigur,/era atât de trist că aproape nu era./Mă întreb ce face el acum, când au trecut o mie de zile,/o mie de sori și o mie de luni uriașe au apus/de când eu nu mai sunt" (*Il pleut sur Santiago*). Sunt acestea doar câteva din piesele care alcătuiesc ciclul *Poemelor dedicate,* în viitor rămânând deschisă calea pentru mai multe și pentru un loc mai în față în ierarhia paginilor revistei noastre. (*Lorena Armulescu,* Timișoara) ■

cronica tv

Stadioane şi munţi

NOUL program *Cultural* al Televiziunii Române demarează greu, dar promițător. În primul rînd, avem și noi, ore în șir, muzică, literatură, operă, dans, talk-show-uri și știri culturale, recitări, concerte, cărți etc. Baza documentară e folosită intens. La un talk-show *Dezbateri: dosarele istoriei,* pe lîngă invitați și telefoane în direct, am văzut filme documentare din anii '40 care ne-au dat fiori. Tehnic, mai sînt multe de făcut. Emisiunea cu pricina a fost lentă, lipsită de nerv, statică și cu prea multă vorbă (orișicît de *talk* ar fi fiind ea!). Moderatorul, cam didactic. La varietatea domeniilor, sperăm să putem adăuga nu peste mult timp și profesionalismul. Care, deocamdată, e în suferință. Și să ne convingem de independența noului canal: T.V.R. Unu devenit quasioficial, T.V.R. Cultural trebuie să rămînă nepăsător la interesele de partid și de stat.

*
* *

În week-end, pe toate canalele românești (Unu, Pro, Antena, B1), sport. Mai exact, fotbal. Și *live.* (Nu înregistrat ca Potra și ai săi, totuși campioni europeni în premieră la gimnastică masculină: echipe, individual compus, cal cu mînere și sol. Plus un argint și un bronz. Bașca un aur la juniori. Prevederea celor care cumpără drepturile de transmitere n-a mers pînă la Patras, în Grecia, mai ales că fetele noastre de aur lipseau, tot în premieră, de la apel). A propos de fotbal: transmisiile ne permit, în cazul lui, să facem comparatism spontan. Ne uităm la un meci precum Sportul-Oțelul ca la unul din anii '50; apoi la unul din Primera Divison unde se joacă alt joc, de prin anii 2001. Cădem peste Național-Rapid, cu stopuri de trei metri și maximum două pase succesive reușite. Dar imediat ne spală ochii un meci din Premier League cu un angajament teribil, dar fără faulturi, și cu goluri de C.N.N. (Să fim drepți: și golul din foarfecă pe spate al lui Cătălin Cursaru a fost de C.N.N.). Și să nu uităm: frica de pedeapsă pentru blaturi a adus fotbalul românesc la ora adevărului. De cîteva etape se joacă *pe bune,* dar *prost.* Se vede treaba că echipele din A erau mult mai apropiate ca valoare decît credeam: apropiate însă de U.M.T., nu de Dinamo.

*
* *

Telefil continuă să aibă o problemă cu *Știrile.* El e convins că la noi nu e încă limpede ce e o știre (de presă ori televizată). Faptul că o, probabil, domnișoară, cu aer sănătos și viguros de nemțoaică și cu nume franco-român s-a cocoțat cu trenulețul pînă la Garmisch Partenkirchen nu reprezintă o știre. Chiar dacă probabila d-ră ne tot arăta cu mîna ("uite acolo, la stînga!") unde se află România, adică noi, telespectatorii, dincolo de niscai piscuri cu zăpezi eterne n-are absolut nici o legătură cu *Știrile.* Unde mai punem că probabila d-ră pronunța *Garmisch* cu *h* la urmă în loc de *ș* și *Parkenkirchen* în loc de *Partenkirchen.* Nici cu ierarhia *Știrilor* nu stăm grozav. Nu poți începe, pe toate canalele, seara cu fapte diverse interne (incendii ori violuri) și lăsa la urma urmelor rezultatul alegerilor din două țări importante ale Europei. Ierarhia asta nu e doar o prostie, ci și o dovadă de provincialism. Ca pe vremea celei mai scurte televiziuni din lume, aceea cu un singur personaj. Știți dv. care.

Telefil

Adunarea Generală a Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor

DIN patru în patru ani – Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor se întrunește pentru a-și analiza parcursul și a-și reorganiza structurile. Cu câteva zile în urmă, Adunarea generală a luat în discuție raportul de activitate și și-a reales reprezentanții. Realizările materiale remarcabile (recuperări de proprietăți, dotări tehnice, îmbunătățirea statutului legal, revigorarea Editurii Muzicale inițierea unor serii de CD-uri etc.) sunt demne de apreciat, chiar dacă unii consideră că activitatea managerială a luat în Uniune o pondere mai mare decât interesul pentru creație și că nu se face destul pentru promovarea muzicii românești. Punctul de vedere poate fi discutat, dar fără un management bun, fără mijloace propagarea creației nu este posibilă.

Din dezbatere s-au desprins câteva idei care par să contureze obiective importante pentru viitor: întinerirea Uniunii, eficientizarea strategiei de propagare a creației, îmbunătățirea comunicării în interiorul Uniunii și a bătăliei pentru imagine în afara ei.

S-au votat câteva modificări în Statut și a fost ales Consiliul de conducere; președinte a fost reales Adrian Iorgulescu. ***(E.Z.)***

scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

NEC

EXISTĂ în Portugalia fundaţii culturale private al căror prestigiu a depăşit de multă vreme frontierele dreptunghiului naţional: prin bogăţia şi, în consecinţă, prin muzeele lor, prin spectacolele la care invită marile nume ale artei contemporane, prin bibliotecile fondate, prin cărţile editate, ele fac mai mult pentru cultura portugheză decît face statul (adică Ministerul Culturii, victima eternă şi predilectă a restrîngerilor bugetare).

Fundaţia Calouste Gulbenkian, Fundaţia Espírito Santo, Fundaţia Oriente – toate din Lisabona, *Fundaţia Serralves* – din Porto: iată tot atîtea nume sonore, care au intrat în memoria culturală colectivă, portugheză şi nu numai.

La baza tuturor acestor binefăcătoare instituţii s-a aflat, evident, enorma avere personală pe care fondatorul lor, în loc s-o cheltuiască, a lăsat-o prin legat culturii. Dintotdeauna au existat asemenea persoane excentrice, iar în Portugalia ele au fost la fel de numeroase ca aiurea. Bine administrată, averea donată s-a multiplicat de două, de patru sau de cinci ori. Astăzi, bugetul *Fundaţiei Gulbenkian* este perfect comparabil cu bugetul Ministerului portughez al Culturii. Cu alte cuvinte, o instituţie strict particulară face statului concurenţă directă şi loială. Numai că banii *Fundaţiei Gulbenkian* cresc văzînd cu ochii, în timp ce banii Ministerului Culturii au fost deseori aruncaţi pe fereastră prin finanţarea unor proiecte dubioase, susţinute însă de clientela politică a partidului aflat la putere. Condiţia Ministerelor Culturii din majoritatea ţărilor rămîne, se vede, aceeaşi... Aşa că soliştii, orchestrele, scriitorii, expoziţiile care se succed, rapid, în discret-somptuosul palat modernist Gulbenkian din centrul Lisabonei se situează la un nivel pe care manifestările patronate de diversele ministere (adică de Guvern, adică de stat) nu-l vor atinge nici măcar în vis.

În ţara noastră, nu avem vreun echivalent al *Gulbenkianului* sau al celorlalte fundaţii portugheze private: pentru moment, bogătaşii români – toţi de dată recentă - au alte preocupări decît finanţarea culturii. Totuşi, există de cîţiva ani şi în România o instituţie ciudată - echivalent parţial al fundaţiilor amintite, dar şi mai mult decît atît. E vorba de *New Europe College*, NEC, Centrul de Studii Avansate pentru tot ceea ce, secole la rînd, s-au numit "ştiinţe umaniste". E un experiment unic în Europa de Est.

Fondatorul? O singură persoană, Andrei Pleşu. Modelul? Inexistent, deoarece formula NEC a fost inventată de însuşi fondatorul instituţiei. Beneficiarii? Cei mai buni absolvenţi, masteranzi, doctoranzi şi tineri doctori din toată ţara. Finanţarea? Din premiile pe care Andrei Pleşu le-a primit de-a lungul ultimilor zece ani şi din fondurile obţinute, cu titlu strict personal, de către acelaşi Andrei Pleşu de la fundaţii particulare elveţiene şi germane. Dacă apariţia NEC poate fi privită drept o fericită întîmplare, permanentizarea activităţii sale ţine mai degrabă de miracol. După cum se vede, există şi în vremea noastră miracole, mai ales dacă sînt provocate de un "specialist în îngeri".

Rămîne o întrebare importantă: ce relaţie s-a stabilit între NEC şi statul român? La Lisabona, adresa *Gulbenkianului* e mai bine cunoscută decît cea a Ministerului Culturii. Dar la noi? Abia de acum încolo situaţia devine cu adevărat originală: statul român ignoră în mod suveran NEC şi pare a nu fi fost încă informat că activitatea lui se desfăşoară pe teritoriul naţional. O ciudată "extrateritorialitate" s-a instalat în acest caz. Străinul care se adresează unei instituţii oficiale şi cere detalii despre NEC este rugat să consulte cartea de telefon.

Fundaţiile culturale portugheze la care m-am referit s-au gîndit la spectacole, biblioteci, expoziţii; au cheltuit pînă acum miliarde de dolari, mai ales pentru luminile rampei. Nici una însă n-a creat vreo şcoală, nu a investit bani în vreun proiect didactic. NEC a avut, prin fondatorul său, o idee extrem de simplă: aceea de a începe cu începutul. Iar începutul oricărei forme evoluate de cultură l-a reprezentat întotdeauna şcoala. Cu fiecare nouă promoţie NEC, speranţele într-o modernizare de substanţă a culturii noastre cresc.

Dacă NEC trăieşte, în România, în cel mai bizar dintre anonimate, acest anonimat dispare imediat ce depăşeşti graniţele ţării. Ce înseamnă o instituţie ca NEC pentru faza istorică traversată acum de ţara noastră - se pare că mulţi străini au înţeles-o înaintea românilor înşişi. Altfel nu se explică faptul că fondatorul NEC a primit *Premiul Joseph-Bech* pe anul 2001, acelaşi Premiu care, în anii precedenţi, distinsese şi alte personalităţi. ■

P.S.: În aceste condiţii, n-a mai mirat probabil pe nimeni faptul că, la ceremonia de înmînare a premiului, care a avut loc la Bucureşti pe 27 aprilie a.c., nici o instituţie oficială a statului român n-a fost reprezentată.

Europeanul Andrei Pleşu

SÎMBĂTĂ, 27 aprilie, a avut loc decernarea de către Fundaţia Alfred Toepfer a *Premiului Joseph-Bech* pe anul *2001* domnului prof.dr.dr.h.c.mult. Andrei Pleşu, rector al New Europe College, Bucureşti. Între laureaţii premiului care poartă numele unuia dintre susţinătorii cei mai fervenţi ai ideii unei Europe unite – încă din anii '50 – se numără: Arpad Göncz, Ungaria, François Mitterrand, Franţa, Gro Harlem Brundtland, Norvegia, Lord Howe of Aberavon, Marea Britanie ş.a. Două dintre discursurile ţinute cu acest prilej au fost aplaudate, cu un plus de entuziasm, de către publicul prezent la ceremonie: o splendidă *laudatio*, construită după toate regulile retoricii, dar şi cu o căldură şi o prietenie vădite, de către profesorul Izo Camartin din Zürich şi discursul laureatului însuşi, o viziune lucidă asupra "europenismului", lipsită de locurile comune şi formulele seci ale rostirilor de gen.

Comparaţia dintre lista de premii care i-au fost acordate domnului Andrei Pleşu de către compatrioţii noştri şi premiile acordate de către "străini" ar trebui să ne pună pe gînduri. În timp ce premiul cel mai important luat de Andrei Pleşu în România este cel al Uniunii Scriitorilor, premiile şi distincţiile internaţionale fac din cel mai recent laureat "Joseph-Bech" un european sută la sută: Commandeur des Arts et des Lettres, Paris, 1990; Premiul New Europe, Berlin, 1993; Premiul Academiei Brandenburgice de Ştiinţe, Berlin, 1996, membru al World Academy of Art and Science, 1997 etc. ***(I.P.)***

la microscop

de Cristian Teodorescu

O viaţă de om la ultima strigare

TOATĂ suflarea din România a urmărit ce se întîmplă cu braşoveanul Dan Tartagă. Mass-media l-au transformat în urmăritul numărul 1 al ţării. Săptămîna trecută s-a scris şi s-a vorbit despre el, chiar şi după ce s-a predat la poliţie. Acest Tartagă, care a omorît – beat – doi bătrîni cu maşina, fusese condamnat iniţial la cinci ani de închisoare. Şi-a strămutat procesul, a făcut recurs şi în cele din urmă pedeapsa i-a scăzut la trei ani şi jumătate. Omul e miliardar şi presa îl acuză că şi-ar fi agonisit miliardele prin mijloace necurate. Dar asta e altă treabă, care n-are legătură cu accidentul de automobil.

După sentinţă dispare Tartagă. E dat în urmărire generală, ajunge şi pe lista Interpolului, iar ziarele dau ca sigur că a fugit în străinătate. De fapt, Tartagă era în România. Se internase în spital, pentru analize, mai avusese nişte afaceri de rezolvat – cînd a terminat s-a dus să se predea, chiar de 1 Mai, făcîndu-le astfel poliţiştilor o bucurie de ziua internaţională a celor ce muncesc într-un fel sau altul.

Ca într-un roman prost, în ziua în care Tartagă s-a predat, tatăl lui provoacă un accident de maşină în care moare o persoană.

Tartagă fiul a făcut tot ce a putut ca să petreacă în puşcărie cît mai puţin timp. Mi se pare de înţeles. Chiar şi amărîtul care conduce o Dacie veche de 20 de ani încearcă să scape cît mai ieftin după un accident de maşină. Spre meritul Justiţiei române, amărîtul înfundă puşcăria pentru mulţi ani, de la prima strigare, iar dacă face recurs se alege cu un supliment de pedeapsă, ca să-i intre în cap că *Dura lex*... Dacă în schimb e vorba de o personalitate de tip Tartagă, Justiţia devine gînditoare şi înţelegătoare şi iertătoare. Astfel că o viaţă de om îl costă pe Tartagă numai 21 de luni de puşcărie. Ca la *second hand*. Poate că judecătorii s-ar fi gîndit că cei doi bătrîni pe care i-a ucis Tartagă cu automobilul, beat de nici n-a apucat să frîneze, nu mai aveau mult de trăit şi or fi fost şi săraci. Aşa că omul de afaceri braşovean a făcut un gest de filantropie scurtîndu-le viaţa. Că altfel nu pot înţelege cum de la o pedeapsă de cinci ani, mică şi aceea, întreprinzătorul din Braşov s-a ales cu această condamnare de doi bani. După această dovadă de clemenţă a Justiţiei, care n-a contrariat Parchetul General, ocupat în ultima vreme cu recursuri în anulare, mai vine şi Poliţia care nu ştie unde să-l găsească pe Tartagă. Nu cred că poliţistul român e atît de lipsit de minte pe cît vrea să pară în acest caz. Un sectorist mai insistent afla într-o jumătate de oră unde se află muşteriul său, dacă avea chef şi, mai ales, ordin să-i dea de urmă.

Iar dacă n-ar fi vuit presa, cine ştie cîtă vreme ar mai fi trecut pînă ar fi catadicsit Tartagă să se predea.

N-aş fi scris despre această înfiorătoare mizerie, dacă între timp presa n-ar fi schimbat accentul, declarîndu-se mulţumită că Tartagă s-a dat prins, dar ignorînd precedentul pe care îl creează acest caz. Cine are bani şi omoară beat oameni cu maşina în România nu stă în puşcărie nici doi ani, pentru o viaţă de om. O asemenea pedeapsă e aproape o invitaţie la reglări de conturi cu automobilul. Ceea ce s-ar putea întoarce chiar împotriva lui Tartagă, în ipoteza că după ce va ieşi din puşcărie pe capul lui se va pune un preţ atrăgător, care să merite douăzeci şi una de luni de închisoare. Asta mi se pare adevărata morală a cazului Tartagă şi a bunăvoinţei judecătorilor faţă de el. Judecători care cu un minim efort de imaginaţie ar trebui să se sperie de sentinţa pe care au dat-o. ■

revista revistelor

Jurnalul lui Negoiţescu

ÎNTR-UN interviu acordat *OBSERVATORULUI CULTURAL* (nr. 112), dl Emil Hurezeanu vorbeşte despre existenţa unui jurnal intim al lui Ion Negoiţescu ("al cărui unic cititor sînt"): "Jurnalul este închis încă 20 de ani. Anul viitor se împlinesc 10 ani de la moartea lui Negoiţescu. Interdicţia a fost stabilită pentru 30 de ani. Jurnalul este în custodie sigură care va funcţiona indiferent de soarta custozilor". Împărtăşim opinia dlui Hurezeanu: "Păcat că acesta va fi citit peste atîta timp, putea fi citit şi mai repede, fiindcă lămureşte foarte multe lucruri. Negoiţescu era o pasăre rară în literatura română. Era un personaj care şi-ar fi găsit loc fără atîta zarvă în cultura germană sau franceză. Ar fi putut fi asemeni lui Gide sau Montherlant." ● După ce şi-a declamat frustrarea pe toate tonurile (era să zic: toanele) în scrisori particulare, publicate generos de *CONTEMPORANUL*, dl D. Ţepeneag revine acum în paginile aceleiaşi reviste (nr. 16) într-un dialog cu dl Ion Simuţ. Dl Ţepeneag are o viziune războinică despre viaţa literară: lupte, tabere, armistiţii etc. D-sa povesteşte, fără pic de umor, cum a vrut să facă o Asociaţie a Scriitorilor Români din Exil, nu cu mult timp înainte de 1989, în care d-na Monica Lovinescu nu şi-ar fi găsit locul, nepublicînd pînă la acea dată decît o singură carte, în loc de două, cîte prevedea statutul. Vă imaginaţi Asociaţia fără unul din liderii literari de opinie cei mai importanţi din exilul românesc! Şi fără, din diverse pricini, dl Paul Goma. Din care ar fi făcut în schimb, parte dl N. Breban, care nu era, la drept vorbind, exilat. Poate că e mai bine că Revoluţia i-a scutit pe iniţiatori de ridicol: au survenit evenimentele cunoscute şi Asociaţia nu s-a mai făcut. ● *Numărul unu, ianuarie, februarie, martie 2002* al revistei sibiene *EUPHORION* (din care, vai, lipseşte Iustin Panţa) e consacrat în bună măsură unei anchete referitoare la *Critica literară, azi* (de citit!). Semnalăm un interesant interviu cu dl N. Breban, poeziile lui Adrian Alui Gheorghe şi o justă şi moderată în observaţii cronică literară a dlui Andrei Terian (despre care Cronicarul nu ştie nimic) avînd ca obiect *Lista lui Manolescu.* ● De la Cluj ne soseşte un al doilea volum al *Caietelor Echinox: Teoria şi practica imaginii. Imaginar cultural* cu bune texte de dnii Ştefan Borbély, Ovidiu Pecican şi alţii. De remarcat un extraordinar de interesant studiu al dnei Anca Muntean intitulat *Tarot et littérature:* imagini ale jocului de cărţi cu pricina în romane, piese de teatru etc. din literatura europeană şi americană a secolului XX. descoperit într-un fond de manuscrise universitare. E cel de al cincilea inedit, după cele patru publicate în *Echinox* acum trei ani. Din Ioana Em. Petrescu, dna Elena Neagoe publică emoţionante pagini de jurnal. Ioana Em. Petrescu a lăsat mai multe caiete. Jurnalul se întinde pe mai bine de 30 de ani (1958-1990), deşi ani buni, între 1966 şi 1979, jurnalul a fost abandonat. Paginile din *Arhipelag* sînt de la reluarea lui în toamna lui 1980. În acelaşi număr, de semnalat mai multe interviuiri (între care unul cu dl Pavel Şuşară, colaboratorul nostru permanent) şi un editorial al redactorului şef, prozatorul Radu Ciobanu, care ar merita citat pe de-a-ntregul. E vorba în el de un "obicei al pămîntului" în politica românească, aceea dintotdeauna, de a face loc clientelei de partid după fiecare schimbare de guvern. Pornind de la o scrisoare a dnei Anamaria Pop, pe care am citit-o şi noi în *Observatorul cultural* nr. 77, dl. Ciobanu dă numele multor funcţionari culturali, interni sau internaţionali, îndepărtaţi prosteşte din funcţii de administraţia actuală. Am putea adăuga şi noi cîteva. De exemplu pe dna Grete Tartler şi pe dnii Mihai Zamfir şi Vasile Popovici, scriitori toţi şi extraordinare prezenţe în diplomaţia din anii din urmă.

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

Epurări

ÎN NUMĂRUL 3-4, adică ultimul pe 2001, frumoasa revistă *ARHIPELAG* de la Deva publică două texte inedite (şi o mulţime de fotografii) din arhiva regretaţilor Liviu Petrescu şi Ioana Em. Petrescu. Cel dintîi scrie despre romanele lui Ivasiuc. Dl Mircea Borcilă l-a

Vizită la fratele Le Pen

MAI NOU, în România a apărut şi editorialistul expert în Săptămîna Patimilor, din specia ziariştilor gureşi care îşi dau cu presupusul despre orice. Probabil că în pană de idei, Lelia Munteanu de la *ADEVĂRUL* a produs o meditaţie discutabil biblică, suferind sincer că Iisus a fost trădat de compatrioţii săi. D-na Lelia Munteanu poate suferi pe orice temă vrea, întrebarea e dacă un editorialist îşi poate permite să trateze, lumeşte, chestiuni religioase asupra cărora nu are expertiză. Un editorial cu iz de predică scrie şi editorialista ziarului *AZI,* Iulia Roşca, uitînd poate că ziaristul are parohia sa, iar preotul are altă parohie. E ridicol ca ziaristul să încerce să mănînce pîinea preotului, în ziare laice, maimuţărind limbajul predicilor. ● Emisiunea realizată de TV5 despre România a stîrnit în presa autohtonă două editoriale care se bat cap în cap. În *COTIDIANUL*, Ioana Lupea e de părere că "Realizatorii francezi au dorit probabil să surprindă România postcomunistă, contradictorie, pierdută pe drumul dintre Nicolae Ceauşescu şi capitalism, dar nu au reuşit să-i înţeleagă complexitatea, tipică Estului Europei. Nu noi am fost subiectul maratonului TV5, ci ceea ce cred francezii despre noi, iar percepţia lor nu este cu mult diferită faţă de 1990, în şabloanele de după Revoluţie. Selecţia documentarelor, cele mai multe realizate acum mai mulţi ani, dovedeşte că, indiferent cît ne-ar fi de prieteni, producătorii emisiunii nu au depăşit prejudecăţile de tip "copii ai străzii", deşi dacă ar fi dorit reportaje de senzaţie, societatea zilelor noastre le-ar fi oferit o mulţime de subiecte şocante, ca noua subcultură de cartier cu a sa producţie muzicală". Cu totul altfel vede aceeaşi emisiune maraton Tia Şerbănescu în *CURENTUL:* "Faptul că de cînd l-au votat pe Le Pen, francezii fac penitenţă, ieşind zilnic în stradă pentru a ispăşi primul tur de scrutin, n-a împiedicat televiziunea franceză (TV5) să transmită 24 de ore neîntrerupt o emisiune despre România – un tur de forţă al cărui profesionalism ne-a făcut şi pe noi să ne privim altfel. Trebuie să recunoaştem: arătăm mult mai bine la televiziunea franceză decît la televiziunile noastre. Părem chiar normali. Jos pălăria!" Cronicarul recunoaşte că n-a putut urmări 24 de ore din 24 emisiunea de la TV5, aşa că nu poate şti dacă nu cumva şi cele două editorialiste n-or fi văzut cum arată România la acest post de televiziune la ore şi cu imagini diferite. În ceea ce îl priveşte Cronicarul e de părere că au făcut o emisiune în care România îşi poate recunoaşte şi copiii străzii, dar şi imaginile care o pot ajuta să pară ţară normală. ● Un editorial peste care nu putem trece e cel apărut în *JURNALUL NAŢIONAL* şi intitulat *Vadim, trădător de neam şi de ţară* semnat de Florin Diaconu. Citäm finalul acestui editorial: "Vadim nu ofensează numai Franţa, ci şi pe toţi democraţii şi moderaţii din Europa.(...) Vizita lui Vadim la Le Pen nu-i doar o simplă gafă politică, ci un act de trădare faţă de neamul românesc şi faţă de ţară." Aceasta e reacţia editorialistului de la *Jurnalul naţional* faţă de vizita, chipurile personală, a lui CVTudor făcută liderului ultranaţionalist Le Pen, înaintea celui de-al doilea tur de scrutin din Franţa. Cronicarul reaminteşte că CVTudor şi-a declarat în repetate rînduri, înainte de această vizită personală, amiciţia ideologică faţă de Le Pen şi a primit încurajări din partea acestuia din urmă. Dacă CVTudor ar fi fost liderul unui partid insignifiant în România, probabil că vizita sa "amicală" la Le Pen ar fi trecut neobservată. Dar şeful celui mai important, numeric, partid din opoziţie din România s-a dus să-i ridice moralul lui Le Pen, ignorînd că "prietenul său" a răscolit Franţa democratică ajungînd în cel de-al doilea scrutin al *prezidenţialelor.* Cine se aseamănă se adună. Le Pen a pierdut în turul doi şi precursorul, şi sprijinitorul lui, CVT, încearcă să pară ce nu e – un democrat şi un doritor de integrare a României în structurile Euro-Atlantice, după ce s-a străduit să împiedice această integrare din toate puterile.

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86. Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13. Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei; 1 an - 510.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la Tipografia Ana

32 pag. - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

15 - 21 mai 2002
(Anul XXXV)

19

■ la o nouă lectură

paginile 10 11 PAUL GOMA

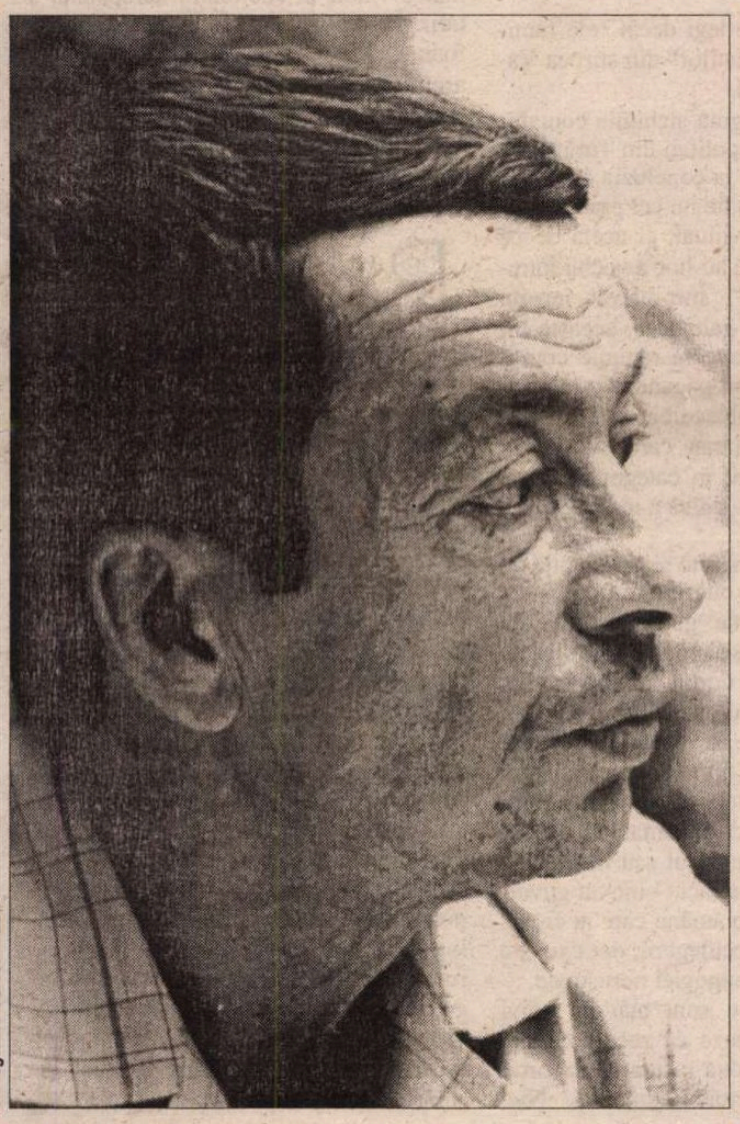
■ evocare

paginile 16 17 TAKE IONESCU

■ meridiane

Proză de

paginile 26 27 LUIS BUÑUEL



Fotografie de Ion Cucu

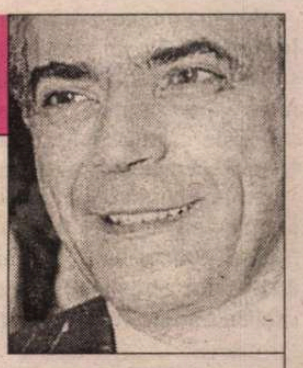
Un poem de Geo Dumitrescu

(pag. 3)

Singurătatea jurnalistului cultural

(pag. 3)

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu



Poezia adolescenţei, adolescenţa poeziei

SCRIAM în editorialul despre G. Topîrceanu că poetul *Baladelor vesele şi triste* a fost unul dintre preferaţii mei în adolescenţă. Îi ştiam pe de rost o groază de versuri. Mă delectam cu extraordinarele lui rime şi rîdeam cu poftă de spiritul ludic al atîtor versuri. Acelaşi lucru este valabil şi pentru G. Coşbuc. *Iarna pe uliţă* mi-a fermecat adolescenţa. Am început prin a compune versuri care îl imitau fidel pe poetul idilelor. Îmi plăceau îndeosebi atmosfera de veselie uşoară, glumele flăcăilor şi pudoarea, uneori jucată, a fetelor. La graţiosul balet al "personajelor", se adăugau abilităţile tehnice: eram uimit de varietatea strofelor, de versurile scurte care le încheiau uneori, de amfibrahii savanţi. Lui Coşbuc îi datorez chiar numele principalelor tipare ritmice. Eram fericit cînd îmi reuşeau strofe complexe ca ale lui. Şi nu mi se părea că dovedesc lipsă de originalitate scriind în maniera lui.

Recitindu-i mai tîrziu pe Coşbuc şi pe Topîrceanu, dar şi pe Alecsandri, Bolintineanu ori Goga, cînd îmi făcusem deja o altă idee despre poezie, am încercat de fiecare dată un sentiment ciudat. Gustul meu, care avusese revelaţia lui Bacovia ori Arghezi, se despărţise radical şi ireversibil de poezia celor "vechi", dar ei continuau să mă fascineze. Era un soi de nostalgie pe care nu mi-o explicam. Astăzi ştiu de ce.

Înainte de a spune despre ce e vorba, trebuie să fac un mic ocol. Generaţia mea şi-a format percepţia poeziei la şcoala modernistă. Noi am descoperit, în anii '60, după colapsul realist-socialist, că poezia adevărată este aceea pe care o teoretiza, primul, E. Lovinescu şi o analizau, de la G. Călinescu la I. Negoiţescu, toţi criticii importanţi. Contactul cu modernismul a rupt punţile cu poeţii romantici, neoromantici, parnasieni, clasicişti etc. Criticii moderniştii aveau convingerea, pe care ne-au transmis-o şi nouă, că există o ruptură între noua şi vechea poezie, şi pretenţia de a citi pe cea din urmă prin prisma celei dintîi. De la Alecsandri la Topîrceanu, toţi poeţii vechi erau siliţi să se aşeze într-un pat al lui Procust. Deveneau interesanţi exclusiv prin ceea ce anticipau. Era imposibil ca noi înşine să fi rezistat ispitei de a-i citi în acest fel. Dovadă entuziasmul faţă de felul în care îl citise Călinescu pe Goga (ca "poet pur", cîntînd o "jale nemotivată de popor străvechi") ori Negoiţescu pe Bolintineanu (ale cărui "sonuri" îl prevesteau pe Ion Barbu), dovadă chiar multe din interpretările pe care noi înşine le dădusem celor vechi, voind cu tot dinadinsul să facem din ei contemporani ai noştri.

Chiar dacă mutaţii atît de profunde se petrec rar în poezie şi în percepţia ei, e normal să existe o "evoluţie" a gustului, care e şi una a poeziei înseşi. De fiecare dată cînd se schimbă criteriul poeticului, poezia "veche" începe să pară a ţine de o altă vîrstă, de o adolescenţă a literaturii ajunse între timp la maturitate. Există o adolescenţă a poeziei, tot aşa cum există o poezie a adolescenţei. Poeţii care nu mai aparţin felului nostru de a privi poezia seamănă oarecum cu noi înşine de pe vremea cînd eram adolescenţi. Dintr-o contemporaneitate adultă ei se retrag într-un trecut adolescentin. Altfel spus, devin poeţi pentru adolescenţi, pentru vîrsta la care cu toţii descoperim poezia, cu admirabilele ei peisaje sufleteşti, dar şi cu trucurile ei formale. Faptul că sînt altceva decît poeţii fazei adulte nu reprezintă un impediment pentru formarea corectă a gustului nostru. Nu putem începe decît cu ei. Chiar dacă ne despărţim mai tîrziu de ei. Sînt poarta prin care pătrundem în poezie. La fel cum adolescenţa e poarta deschisă spre maturitate.

Desigur, aceste vîrste nu sînt aceleaşi pentru toate generaţiile. A noastră a făcut ochi pe Topîrceanu şi Coşbuc. Se prea poate ca aceea care vine după noi să-i fi făcut pe Bacovia. Şi, peste încă una, pe Nichita Stănescu. Mai devreme sau mai tîrziu toţi poeţii "cad" în adolescenţa şi chiar în copilăria literaturii. Numai ce asemeni nouă ni se par adulţi. Continuăm să ne formăm după chipul şi asemănarea poeţilor adolescenţi înainte de a ne bucura din plin de maturii noştri contemporani. Aşa merg dintotdeauna lucrurile. ■

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

Economia de piaţă între bulanul dogmatic şi oul pragmatic

NICI un stat centralist-autoritar nu se menţine fără o poliţie puternică şi fără un aparat represiv gata să înăbuşe orice rezistenţă semnificativă. România de azi a atins culmi ale rafinamentului şi în acest domeniu. Deşi de ani de zile miniştrii de Interne — indiferent de proveninţă, capacitate intelectuală şi servilism politic — urlă ca din gură de şarpe că n-au cadre suficiente, că n-au echipament, că nu fac faţă criminalităţii în creştere, realitatea e cu totul alta. Purcedeţi la următoarea verificare empirică: faceţi raportul între civili şi „gradaţi" la manifestările publice mai acătării şi veţi fi uimiţi ce număr imens de purtători de bulan susţinem din debilele noastre salarii.

Nu mă refer acum la situaţiile în care localităţile din provincie au nenorocul să fie vizitate de către unul dintre „cei mari", preşedintele sau premierul. În astfel de cazuri, poliţia, jandarmeria şi forţele speciale au toate şansele să-i covârşească numeric pe cei atraşi de idolii lor precum muştele de lampă. E drept, nu toţi poliţaii sunt localnici: unii sunt aduşi din judeţele învecinate, după vechea tradiţie ceauşeştiană.

PRINTR-O ciudăţenie a sorţii, valurile de oameni în uniformă dispar ca înghiţiţi de pământ îndată ce „obiectivul" a părăsit „dispozitivul". M-am întrebat de nenumărate ori: cu ce se ocupă această întreagă populaţie militarizată în intervalul dintre două „acţiuni" oficiale? Pe străzi nu-i găseşti nici să dai cu tunul, iar la circumscripţiile de sector bate vântul dezolant al maidanelor părăsite. Şi totuşi, pe unde hălăduiesc „apărătorii legii", dacă de infractori se ocupă mai mult presa iar cetăţeanul e atacat, ziua-n amiaza mare, de bande perfect organizate de borfaşi? Un student îmi mărturisea recent că a te adresa poliţiei pentru că ai fost jecmănit în stradă înseamnă o dublă greşeală: mai întâi, că poliţaiul te va trata cu un sictir absolut, iar apoi există riscul ca tot el să dea bandelor adresa ta, şi astfel să te trezeşti atacat în casă. Nu de alta, însă în destule cazuri poliţiştii sunt principalii furnizori de „ponturi" ai lumii interlope.

Cu ce se ocupă poliţia română am constatat încă o dată în preajma Paştelui. Din înalt ordin guvernamental, hoardele Ministerului de Interne au năvălit, la intimidare, în pieţe. Cu ce misiune? Simplu: să coboare preţurile la produsele agricole, după ce se constatase că, sub presiunea sărbătorilor pascale, acestea o cam luaseră razna. Într-adevăr, să dai o sută de mii de lei pe-un kilogram de carne de miel şi trei mii pe-un ou e o sfidare fără margini. Numai că vinovaţi nu sunt ţăranii. Ei au cerut preţul la care au simţit că-şi pot vinde produsele. Adică, au acţionat în cel mai desăvârşit spirit al pieţei libere. Dacă alimentele de mare căutare s-ar fi găsit din belşug, preţurile exagerate ar fi căzut în ridicol. Cum ele sau dovedit insuficiente, preţurile au urcat astronomic.

PENTRU a înţelege un astfel de mecanism nu trebuie să fii savantul Postolache: e suficient să ai două clase, sau nici măcat atât. Or, prin acţiunea demnă de filmele cu speculanţi de război, guvernul Năstase ne reîntoarce în cele mai negre zile ale comunismului. Imaginaţi-vă impactul acestei măsuri translându-l de la salată, ţelină şi spanac la produsele industriale. Ce să înţeleagă potenţialul investitor din comando-ul poliţienesc-politic ordonat din Piaţa Victoriei? Păi, el înţelege că trebuie să fie idiot să-şi plaseze banii într-o ţară în care guvernul dictează preţul de vânzare al mărfurilor produse după alte legi decât cele familiare „planificatoriştilor" din stirpea Văcăroiu & the band.

Rămâne o enigmă alchimia contabilicească prin care poliţaii din Timişoara, de pildă, au ajuns la concluzia că preţul unui ou trebuie să fie nu cel practicat de producătorul individual, ci acela de pe toneta improvizată ad-hoc a vechii întreprinderi „Avicola". Într-adevăr, într-un soi de pedagogie galinacee, această întreprindere cu străvechi renume comunist a fost adusă propagandistic în principala piaţă a Timişoarei, făcând concurenţă bietului ţăran care s-a văzut, dintr-o dată, plasat în categoria speculantului ordinar — adică a infractorului.

LAS deoparte şi amănuntul că una e oul clorotic scos de găina de gostat hrănită cu dubioase produse chimice, şi alta e, vorba lui Ion Barbu, „viul ou, la vârf cu plod", datorat găinii crescute la curte. A vinde la preţ de *dumping* produse în care citeşti largul spectru al hepatitei înseamnă nu doar iresponsabilitate, ci şi atentat la viaţa cetăţeanului. Prin desantul său iresponsabil, cam de asta s-a făcut vinovat guvernul Năstase în săptămâna care ar fi trebuit să fie una a reculegerii, dar care s-a dovedit una a demagogiei nerušinate.

Guvernanţii nu sunt atât de naivi încât să-şi imagineze că zece-douăzeci de camionete cu ouă răstoarnă raportul de forţe din pieţele României. Nici vorbă. Nenorocirea ţării nu reprezintă, însă, pentru nesătuii cocoţaţi la vârful piramidei sociale decât prilejuri de a-şi etala „părinteasca grijă" faţă de popor. Culmea e că astfel de agresiuni asupra spiritului economiei libere nimeresc în plin: cu pumnul ridicat ca la Griviţa, cetăţeanul agită ameninţător spre ţăran punga cu „oul sterp" (dar subvenţionat!), convins că a mai dat o lovitură mortală odiosului capitalism.

De ce nu se ocupă guvernul de problemele acestea în permanenţă, ci doar atunci când sucurilor gastrice ale populaţiei ameninţă să dea în clocot? Simplu: pentru că este incapabil. Alcătuită din tot felul de rebuturi, administraţia României are un singur rol: să adune în mâna unei găşti perfect organizate tot ce mai e viabil în economia dărăpănată a ţării. În rest, populaţia poate crăpa de foame, pentru că a fost adusă într-un asemenea hal de îndobitocire încât la alegerile viitoare vor vota tot cu cei mai nesimţiţi şi odioşi dintre autointitulaţii „politicieni".

PROBA „oului dogmatic" (dacă tot l-am citat pe Ion Barbu!) e relevantă pentru societatea românească într-o măsură mai mare decât am crede. Ea dezvăluie întregul ridicol al programului în care s-a angajat România de câţiva ani încoace. Pe de o parte, cea mai fierbinte năzuinţă a întregului popor e să intre în N.A.T.O. Adică să se doteze cu „avioane invizibile", cu elicoptere teleghidate, cu mitraliere care trag după colţ — ce mai, întreg arsenalul lui Rambo. Pe de alta, guvernul nu dă semne că va fi prea curând capabil să-i ofere cetăţeanului minima satisfacţie a hranei decente la preţuri decente. Dacă un simplu ou a ajuns să coste în România dublu cât în orice stat occidental (unde, firește, salariile sunt de zeci de ori mai mari), cât costă el, de fapt?

Măcar la această întrebare ar fi putut să răspundă poliţiştii metamorfozaţi în precupeţe. Cum partea lor tare nu e dialogul, răspundem noi: preţul unui ou românesc este echivalentul efortului găinii de a-l produce plus costul trândăviei oamenilor cu bulan, ieşiţi din somnolenţă doar când începe să se audă girofarul limuzinei prim-ministeriale. ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

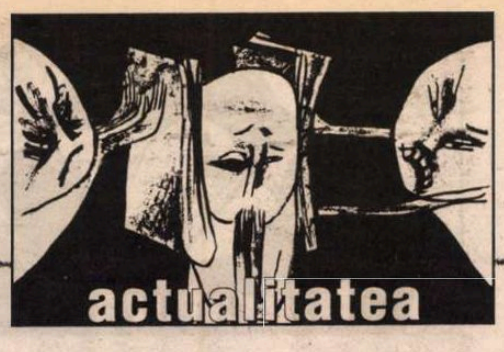
Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 8, 18, 19, 21, 23, 26, 27, 28), SIMONA GALAŢCHI (pag. 6, 7, 15, 20, 22, 30, 31, 32), ECATERINA IONESCU (pag. 1, 13, 14, 16, 17, 24, 25, 29), NINA PRUTEANU (pag. 2, 3, 4, 5, 9, 10, 11, 12).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tehnoredactare computerizată: ANCA FIRESCU, MIHAELA IVAN, IONELA STANCIU.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare



Singurătatea jurnalistului cultural

Toată lumea mulţumită şi cu lacrimi pe obraz

AM LUCRAT "pe cultură" de-a lungul multor ani, la publicaţii de mare tiraj, şi sper să fiu exact înţeles. Această specie de ziarist stârneşte, în egală măsură, nemulţumirea tuturor: şi a patronilor săi şi a celor despre care scrie şi a celor care îl citesc. Patronii îl mai tolerează (dar nu se ştie până când!), plictisiţi că nu vine la şedinţele zilnice de sumar cu subiecte "tari" (din culisele culturii), la înălţimea celorlalte secţii ale ziarului; subiecţii sunt revoltaţi de titlurile pestriţe (puse ca să intre articolaşul, dar neobişnuite în presa culturală), că a scris atât de puţin şi într-un registru deculturalizat, de-a dreptul şcolăresc, iar cititorii îşi revarsă tot asupra lui indignarea că nu găsesc aproape niciodată în librării, sau pe tarabe, cărţile pe care le semnalează în pagină.

Absolut nimeni nu dă nici doi bani pe jurnalistul cultural (sau mai exact, cât pe şoferul unui mijloc de transport în comun, căruia nu-i mulţumeşte decât foarte rar cineva, dar toată lumea îl înjură), considerat de patroni o povară, tolerată pentru blazon, iar de scriitorii cu lauri, "băiatul nostru bun la toate", în obligaţia de subordonare a căruia intră inclusiv cărarea bagajelor de la scara vagonului de dormit la uşa taxiului din stradă. În relaţia dintre această majoretă decorativă, care e ziaristul de cultură, veşnic de serviciu, şi solicitanţii săi, lucrurile se întâmplă cam aşa: toţi o invită la baluri şi recepţii, prezenţa ei e obligatorie, dă bine, intră deja în decor. Dar când ajunge la faţa locului, observă că nu ea e prezentă, ci cotidianul pe care îl reprezintă: a venit şi *România liberă*, avem aici şi *Adevărul*, am bifat şi *Evenimentul zilei*.

De cele mai multe ori însă, nu te duci la paharul de şampanie cu pişcot, pentru că pur şi simplu nu merită: câteva rânduri de ştire culturală le poţi scrie şi din birou, după un fax, şi cum nu ştii niciodată dacă-ţi intră textul (spaţiul se contrage zilnic, în funcţie de reclame), decât să-ţi strici relaţia personală cu prestigiosul autor, mai bine nu mergi la lansare şi lucrurile rămân suspendate în ceaţă.

La breviar, ediţia a doua

ÎNAINTE de toate, primeşti telefonul de rigoare de la o voce blondă care te roagă să-i dai un număr de fax, să-ţi trimită o invitaţie. Dai cele două numere de fax ale redacţiei, spui şi pe ce nume să le trimită (evident că nu citeşte ziarul!), precizând pe un ton cald că ele apar zilnic şi în caseta redacţională a cotidianului (ai tot interesul să câştigi un cititor în plus!). Apoi urmează alt telefon de confirmare, dacă ai primit faxul cu pricina. Peste câteva zile, un nou telefon grijuliu doreşte să ştie exact cine participă din partea secţiei, pentru a-i trece numele pe listă (pentru ce?). Eşti convins de importanţa evenimentului, te duci, participi, o lungesc prea mult în discursuri circumstanţiale, nu poţi sta la paharul tentant cu vin, eşti în criză de timp, vii, schimbi un metrou şi o maşină până în redacţie, pe drum revezi însemnările, cauţi un titlu atractiv, supratitlul şi subtitlul, scrii în criză evidentă de timp, găseşti unghiul publicistic să convingi şefii, insişti, te zbaţi, ai reuşit, ajungi târziu acasă şi le povesteşti alor tăi o frântură din eroismul câmpului tău zilnic de luptă. A doua zi apare textul: la breviar, ediţia a doua (cu tiraj limitat), o coloniţă marginală, din care s-a tăiat finalul cu citatele, din lipsă de spaţiu!

Vreun telefon de mulţumire, ceva? Peste o săptămână, primeşti, totuşi, un telefon: am fost plecat din localitate, a apărut cumva? Sau: a trecut o săptămână, măi, frate, măi, când apare? Cât să mai aştept? Dar a apărut, precizezi. Da? Când? A... Mi-a scăpat numărul ăla. Da, bine, uite ce te rog: fă-mi şi mie rost de ziarul din ziua respectivă! Nu ai? Atunci fă-mi o copie xerox şi pune-mi-o pe fax la numărul... La toate întâlnirile din provincie la care participi, ţi se înfundă geanta cu reviste literare şi broşurele de versuri. Dar cum nu poţi să scrii despre toate apariţiile, expoziţiile, spectacolele, cărţile, filmele, cei despre care nu scrii te vor urî până la moarte: nici măcar două rânduri n-ai putut să scrii! Dacă scrii totuşi, cele două rânduri: am lucrat atâţia ani la cartea asta, puteai să scrii şi tu ceva mai consistent!

Să-şi facă ziarul lor, dacă vor publicitate gratuită!

MI amintesc cu neplăcere de mica bătălie pe care am dus-o în şedinţele de sumar, cu câţiva ani în urmă, pentru a promova în pagină 15 rânduri despre cartea unui prestigios critic literar. Imaginaţi-vă 20 de şefi de secţii, plus redactorii-şefi adjuncţi (nededulciţi la cultură, cei mai mulţi cu studii politehnice, sau neterminate), strânşi de două ori pe zi, între orele 10-11 şi după-amiază, între 16-17, fiecare licitându-şi "marfa" secţiei pe acea zi, la concurenţă deschisă, pentru un spaţiu procustian, care elimina mai mult de jumătate din ofertă: Politica, Investigaţiile, Socialul, Economicul, Externele, Sportul etc. Toţi vin cu bombele şi bombiţele zilei, crime înfricoşătoare, odioase violuri, jafuri la drumul mare, căderi de miniştri, lovituri de stat, totul arde, frige, explodează, iar tu, la concurenţă cu catastrofele lor, vii cu un titlu de carte! Eşti îngropat în hohotele lor virile de râs – lupi tineri, cu hălci zdravene între colţi, sfâşiate din prada zilnică a realului ("Viaţa ca o pradă", nu-i aşa?) – tensiunea planetară a găsit, în sfârşit, supapa de decompresiune şi ţie îţi vine să intri în pământ de ruşine că iar nu eşti la înălţimea aşteptărilor. Şi asta ca în fiecare zi. Cât o să te mai tolereze şeful? Te întorci zdrobit în secţie, răsfoieşti cartea, găseşti o secvenţă tare, salvatoare, senzaţional, ăsta-i titlul, la concurenţă cu restul, ştirea îţi intră pe ultima pagină, stai până la ora 17, după-amiază, anume să vezi dacă rămâne până la capăt, da, se citeşte în sumarul final, îl suni pe autor şi-i dai vestea cea mare, să cumpere ziarul de mâine, neapărat. Apoi pleci fericit acasă. Şi imediat după plecarea ta, şeful cel mare explodează, scoţând furios ştirea din sumar: "Să-şi facă ziarul lor, dacă vor publicitate gratuită! Cine-i opreşte să-şi facă ziarele lor de mare tiraj?"

O mulţime de peripeţii de aceeaşi natură sunt foarte bine surprinse şi concentrate de tânăra prozatoare Felicia Mihali (acum în Canada) în excelentul ei roman *Eu, Luca şi chinezul*, unde personajul Jack este, evident, Ion Cristoiu. Dacă critica de întâmpinare ar fi funcţionat normal în gazetele noastre literare, acest roman ar fi trebuit să fie un best-seller al anilor de tranziţie, inclusiv pentru faptul că mica bijuterie a Feliciei Mihali dezvăluie, în premieră românească, incredibila, chinuita condiţie a unui jurnalist cultural de la un cotidian de mare tiraj.

Ion Zubaşcu

(Continuare în pag. 12)

FOTO: ION CUCU

Geo DUMITRESCU

Romanţă, la adio...

SUNTEM bucuroşi să publicăm primii acest nou poem de Geo Dumitrescu, scris de autorul *Libertăţii de a trage cu puşca*, al *Aventurilor lirice*, al *Jurnalului de campanie* după un lung interval de tăcere. Cititorii vor reîntâlni atmosfera villonescului *Cântec de nucă verde* de odinioară, amestecul de umor şi nostalgie, savantele eufonii. S-a întâmplat ca *Romanţă, la adio* să vadă lumina tiparului în preajma zilei de 18 mai, când Geo Dumitrescu împlineşte 82 de ani. Îi adresăm cu acest prilej poetului caldele noastre urări de bine însoţite de dorinţa de a primi de la el noi poezii. *(R.I.)*

Şi-am zis foi de tiparoase –
hai, digulai-dam digu-digulai,
M-au iubit femei frumoase –
hai, digulai-dam digu-digulai,
Şi-ndrăznеţe, şi sfioase,
Şi naive, şi focoase –
digulai-dam-digulai...

Frunze,-n toamnă, de aramă –
digulai-digu-digulai,
M-au iubit femei de seamă,
Şi cu blugi, şi cu năframă,
M-au iubit femei deştepte,
Cînd loiale, cînd abjecte,
M-au iubit figuri distinse
Şi mai crude, şi mai ninse,
M-au iubit mironosiţe –
Cînd cu fapta, cînd cu "fiţe"...
digulai-dam, digu-digulai...

Frunză grea de calomfir,
digulai-dam,
Şi pe voi vă trec în şir
Umbre dragi din cimitir:
Pomenescu-vă pios
Că m-aţi iubit prea frumos
Digulai... pe-o sfîntă rază –
Domnul să vă aibă-n pază,
digulai-dam, digu-digulai...

Foaie verde patru fraţi
digulai, digulai-dam,
Voi, neveste de fîrtaţi,
Ce-n păcat m-ademeneaţi,
Soţioare de amici
Amatoare de "lipici", –
De v-am ocolit cîndva
Să mă ierte Precista!,
De v-am amînat mereu
Să mă ierte Dumnezeu! –
Dar mai tare fu credinţa
Decît pofta şi putinţa!...
hai, digulai-dam digu-digulai...

Frunză verde nenufar
digulai-dam-digulai,
Şi voi, fete de trotuar.
Dulce,-al întîmplării dar,
Ce m-aţi luat de ucenic
Cînd eram încă prea mic
Şi, pentru un pumn de lei,
V-aţi uitat în ochii mei:
Dragoste involuntară
Cît stă trenul într-o gară!...
digulai-dam, digu-digulai...

Foaie verde şi-o lalea,
digulai, digulai-dam,
Multe-a tras inima mea
În război cu dragostea –
Inimă de cavaler,
Suflet pururea stingher,
Inimă zburătăcită
Din iubită în iubită...

Frunze vechi de măghiran,
digulai-dam-digulai,
Mai dă-mi, Doamne, înc-un an,
Înc-un an şi alţi cîţiva
Să se-ntoarcă dragostea:
Să visezi şi să respiri
Scotocind prin amintiri
Zvonul primelor iubiri...

Digulai şi-o peruzea,
digulai-dam-digulai,
Căina-m-aş-căina:
Nu de ce a-m păţit cîndva –
Ci, of Doamne, cum să zic,
Că nu mai pătesc nimic!...
digulai-vai!-digu-digulai...

Frunze dulci de tiparoase,
digulai, digulai, dam,
Flutur steaguri de mătase:
Mîndru sînt, măre, cît şase,
C-am iubit femei frumoase,
digulai,
Şi-ndrăznеţe, şi sfioase,
Şi novice, şi focoase,
Cînd prea coapte, cînd fecioare,
Nobile, ori populare...
digulai-dam-pururi digulai...

■

febr.- mart. 2002

lecturi la zi

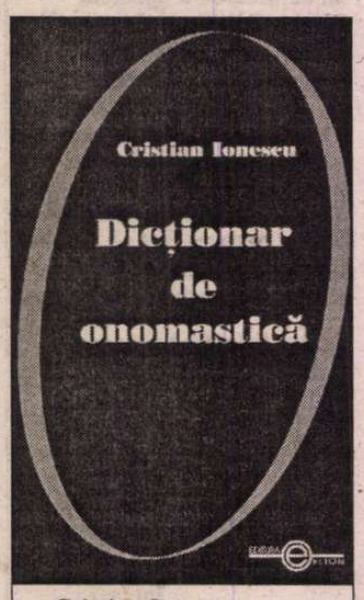
Gogu, Costăchel şi Gioconda

U riscul de a fi considerat un „aventurier al lingvisticii", Cristian Ionescu, profesor la Universitatea din Santiago de Compostela (Spania), ne invită în lumea plină de capcane a etimologiei numelor proprii. Dicţionarul său onomastic este dedicat prenumelor româneşti, cu toate variantele şi derivatele lor (porecle, hipocoristice, nume de familie, toponime). Spre deosebire de precedentele dicţionare de gen care circulă la noi (al lui I. Iordan, de pildă), autorul a introdus cîteva noutăţi: personalităţi culturale care au dat faimă unui anumit prenume, personajele literare care îl poartă şi datele la care numele de inspiraţie sacră pot fi găsite în calendarele religioase (ortodox şi catolic).

Povestea fiecărui nume este pasionantă şi plină de surprize: sînt nume grele de sens, a căror istorie se întinde pe mai multe pagini, ca *Ion*, *Maria*, *Nicolae*, *Barbu*, *Andrei*, apoi nume mai recente, efemeride florale care aproape că nu se mai folosesc (*Lăcrămioara*, *Garofiţa*) sau altele, care şi-au făcut relativ de curînd intrarea în lumea noastră, indiferent de vechimea lor: *Matilda*, *Violeta*, *Patricia*. Există nume aproape uitate, solemne sau ridicole pentru omul din societatea secolului 21, deşi sensul lor originar impune: *Eufrosina* cu tot cortegiul ei de derivate (*Frosa*, *Frosinica*, *Frăsina* etc., dar şi masculinele *Eufrosin*, *Frosin*, *Sin*, *Sineşti*) vine de la numele uneia dintre cele trei graţii şi se compune din gr. *eu-*, „bine" şi *phren*, „minte, inteligenţă". După cum, există astăzi nume care sună modern, „citadin", deşi nu se ştie exact ce încărcătură poartă, cum este *Răzvan*. Descoperi, citind dicţionarul lui Cristian Ionescu, înrudiri etimologice la care nu te-ai fi aşteptat, de pildă între Marta, („stăpînă, doamnă") şi Despina, Domnica, Dominic, Chiriţa, Chiriac şi Chiajna, cu acelaşi „sens", dar provenind din onomastica unor popoare diferite. Iată că pe linie onomastică Coana Chiriţa şi Doamna Chiajna sînt rude şi poate că nici strict literar personajele nu îşi sînt total străine, deşi una e mai mult stăpînă, iar cealaltă aprigă doamnă .

Dacă nu citiţi dicţionarul onomastic din pură plăcere estetică (la urma urmei pentru asta există varianta inegalabilă a lui Mircea Horia Simionescu) îl puteţi folosi în scopuri practice: scriitorii, ca sursă de inspiraţie pentru botezul personajelor literare (Domnul Ambrozie o întîlni într-o seară de mai pe domnişoara Arşiţa. Bucurel şi Argentina aveau o căsnicie aparent fericită etc.); viitorii părinţi ca sursă de inspiraţie pentru numele copiilor; îndrăgostiţii ca să caute în el numele pe care le răsfaţă în gînd; egotiştii ca să se uite în oglinda onomastică, care flatează întotdeauna; în fine, oamenii gentili, ca *aide-mémoire*, pentru a şti cînd să-şi felicite prietenii de „ziua numelui".

Al. Ioanide



Cristian Ionescu, *Dicţionar de onomastică*, Editura Elion, 2001, Bucureşti, România, 448 p., f. preţ

Istoria într-o ţară mică

EXPRESIA din titlu îi aparţine lui Nádas Péter, e reflecţia sa faţă de un episod al cărui umor amar capătă sens doar la est de acum dispărutul zid al Berlinului: familia Nádas, ajunsă undeva pe scara ierarhică a Partidului Comunist Maghiar, se mută într-o vilă din cartierul devenit al nomenclaturiştilor, în care una din surorile tatălui recunoaşte curînd fosta reşedinţă a unor prieteni unde în tinereţea-i fusese de multe ori invitată. Momentul e relatat în *Schiţa biografică* ce încheie volumul publicat de Polirom, însă multe altele asemenea sînt de găsit în *Sfîrşitul unui roman de familie*, în excelenta traducere a Anamariei Pop, un roman tipic pentru Europa Centrală, prin acea obsedantă preocupare pentru memorie şi istorie, evreitate, comunism, identitate şi descendenţă, din – este exemplul pe care-l dă şi Daciana Branea în prefaţă – *Grădina, cenuşa* sîrbului Danilo Kiš.

Nádas Péter, *Sfîrşitul unui roman de familie*, traducere şi note de de Anamaria Pop, prefaţă de Daciana Branea, confruntarea cu textul original: dr. Danilo Zoltán, Iaşi, Polirom, col. A Treia Europă, 2001, 216 pag., 85 000 lei

Probabil ar fi interesantă o analiză a imaginii tatălui în scrierile autorilor est-europeni, pentru că ea revine constant, asociată regretului de a-şi fi pierdut părintele. În romanul lui Nádas, tatăl e mai curînd o absenţă, întreruptă de apariţii fulgerătoare şi neanunţate, pînă în ziua în care la radio, Simon şi bunicii săi îl ascultă depunînd mărturie pentru acuzare şi relatîndu-şi detaliat trădarea într-un proces care trimite fără umbră de îndoială la Rajk. Bunicului această trădare îi aduce moartea, precedată de obsedanta întrebare „Să fi greşit eu?"; decesul, puţin mai tîrziu, al bunicii îl aduce pe băiat în situaţia de a intra într-un orfelinat al partidului, în care se formează „oameni noi" cărora le e interzis să vorbească sîmbăta şi duminica. Dar Simon e, poate, salvat; înainte de a muri, bunicul i-a spus povestea familiei, care e şi povestea neamului evreiesc – cu acest ultim membru se încheie al şaptelea cerc, cel mai îndepărtat de Dumnezeu.

E greu să vorbeşti despre romanul lui Nádas Péter, nu e o carte generoasă pentru cronicari (sau dimpotrivă, e prea generoasă), în primul rînd pentru că oferă mai curînd virtualităţi decît certitudini într-un adevărat labirint cu multe piste false, prin acaparanta strategie a narării cu vocea unui copil. E ca şi cum o cameră de luat vederi ar fi înregistrat singură tot ce se petrece, iar cel care face montajul şi comentariul e cititorul, nu autorul; există astfel tot atîtea montaje posibile cîţi cititori, cu atît mai mult cu cît finalul, fiind o dezarticulare a limbajului (ca la Huidobro?), rămîne la îndemîna celui care şi-l poate asuma. La acest final trimite titlul – *Sfîrşitul unui roman de familie* e, la urma urmei, integrarea în masa amorfă a copiilor cu o descendenţă cu grijă ocultată, care-şi pierd vocea proprie şi, odată cu ea, identitatea lor ca parte a unei tradiţii.

Nádas Péter e, după cum s-a spus deja de multe ori, un autor postmodern(ist), scriitura sa trimite irevocabil către această asociere; el e, însă, chiar într-o mai mare măsură, central-european, iar apartenenţa la acest spaţiu (contestată ca grilă de interpretare pentru că ar fi limitativă, în sens negativ regionalistă) dă cititorului – dacă e familiarizat cu problemele zonei – o cheie în plus şi, să-i spunem, mai riscantă către înţelegerea operei sale.

Iulia Popovici

Masculin şi feminin

JAMES JOYCE şi D.H. Lawrence sînt scriitorii britanici pe care orice istorie a romanului modernist european îi va instala în fruntea ierarhiei, fixîndu-i de asemenea într-o opoziţie întrucîtva artificială, dar folosibilă ca punct de plecare într-o discuţie: inovatorul în domeniul formei, exploratorul resurselor limbajului (primul) şi producătorul de mari mutaţii în planul conţinutului, specialistul în descompunerea şi explicitarea resurselor umane de spirit şi senzualitate (ultimul).

La Editura Polirom a apărut anul acesta, în colecţia *Clasicii modernităţii*, unul dintre cele mai discutate romane ale lui Lawrence, *Fii şi îndrăgostiţi*, în excelenta traducere a Antoanetei Ralian.

Sons and Lovers (1913) este considerat primul roman important de investigaţie psihologică al lui D.H. Lawrence şi, în acelaşi timp, "cel mai autobiografic". Personajul central al romanului, Paul Morel, este un tînăr extrem de sensibil, foarte legat de mama sa, care lucrează un timp în cadrul unui atelier de produse chirurgicale, îndreptîndu-se din ce în ce mai decis către o carieră artistică - la fel ca D.H. Lawrence însuşi. Iubita adolescentului Paul Morel, Miriam, este, se pare, "modelată" după Jessie Chambers, prietena din copilărie a lui Lawrence care l-a sprijinit foarte mult în afirmarea sa ca scriitor. Conţinutul autobiografic a lăsat loc unui nesfîrşit şir de interpretări în spirit freudian ale relaţiei profunde şi devoratoare existente între personajul Paul şi mama acestuia (şi ale relaţiei care i-ar fi servit drept model...), nescăpînd investigaţiei nici una dintre repercusiunile acesteia asupra tipului de relaţionare erotică al lui Paul/ Lawrence.

D.H. Lawrence - *Fii şi îndrăgostiţi*, Traducere de Antoaneta Ralian, Editura Polirom, Iaşi, 2002

Critica literară feministă tinde să citească acest roman (şi scrierile în proză ale lui Lawrence în general) ca dramatizare a tensiunilor inevitabile între un feminin şi un masculin, dincolo de un punct ireconciliabile din cauza fixării lor *culturale* într-o schemă *ierarhică*, şi nu într-una de *colaborare*. Jocurile de putere în care se pierd întotdeauna personajele lui Lawrence (Gertrude - Walter Morel, Paul Morel - mama lui/ Miriam/ Clara, Clara - Baxter Dawes etc., în *Fii şi îndrăgostiţi*) nu au niciodată cîştigători şi a-

lecturi la zi

proape dezintegrează sufletele "combatanţilor". Fără a sugera că masculinul ar fi centrul legitim de putere şi că de vină pentru dezechilibru ar fi tulburarea acestui *status quo* în condiţiile emancipării femeii la graniţa dintre secole (cum a pretins critica la un moment dat), *conflictul* din literatura lui Lawrence arată, urmărind destinul a numeroase personaje, cum condiţionările de ordin cultural pot zădărnici eforturile de comunicare dintre bărbaţi şi femei chiar şi atunci cînd există, de ambele părţi, incontestabil cele mai bune intenţii.

Sons and Lovers este, nu în ultimul rînd, un roman al constituirii şi al afirmării identităţii. Evenimentelor copilăriei şi adolescenţei li se acordă greutatea pe care le-o recunosc, în general, ştiinţele umaniste ale *ultimei* jumătăţi de secol. Paul se autodefineşte în cîmpul de presiuni exercitate de Gertrude (mama), dar şi de prietena Miriam, şi de ceilalţi. Nevoia de independenţă pe care Gertrude era nevoită să şi-o reprime "trece" asupra fiului într-o formă exacerbată, iar spaima lui Miriam de senzualitate îl ajută să înţeleagă că pentru el o asemenea separare între spirit şi carne este de neacceptat. În mod similar, Miriam are de reconciliat modelul feminin ascetic-frigid, fixat în schema sacrificiu-victimizare impus de mamă, cu nevoia lui Paul de a avea o parteneră independentă.

Romanul oferă, inclusiv la relectură, surpriza unei înţelegeri puţin obişnuite a "problemelor de suflet", iar extraordinarele dialoguri ale lui Lawrence păstrează, în traducere, savoarea întreagă.

Cristina Ionică

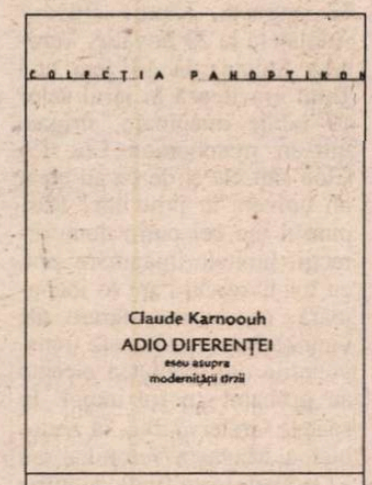
Minunata lume nouă

ESEURILE lui Claude Karnoouh, pe urmele lui Baudrillard şi ale altor observatori *pesimişti* ai fenomenului postmodern (modernitatea tîrzie), aduc, de pe poziţii esenţial antropologice, argumente în favoarea ideii că pierderea fundamentelor metafizice ale lumii contemporane (şi cu ele a ideii de Bine, Adevăr, Frumos) a dus la trista degradare a democraţiei, devenită *democraţie de masă*: "democraţia de masă e aceea în care cetăţenii nu sînt decît nişte furnizori de opinie pentru sondaje, nişte consumatori stimulaţi", "pe scurt, dictatura flască a unei libertăţi bine supravegheate, cea a culturii de masă, gradul zero al gîndirii, al meditaţiei şi contemplaţiei, al emoţiei şi iubirii". Principiul esenţial al lumii de azi îl constituie economicul, argumentează autorul, şi lui i se subordonează pînă şi obiectele de artă (devenite mărfuri şi evaluate în funcţie de valoarea lor pe piaţă) sau chiar revoltele, devenite revolte pentru mai mult consum şi nu revolte împotriva sistemului. Spectacularitatea postmodernităţii e înţeleasă ca spectacol de bîlci, ca lume a lui "totul e posibil" în care toate diferenţele se uniformizează, iar mobilizarea generală determină simultaneitatea fără relief a informaţiei celei mai diverse.

Exagerările tehnice ale modernităţii apar în analiză ca *hybris*: războiul a ajuns la distrugeri în masă datorită implicării savanţilor în cercetarea militară, organismele transgenetice şi avîntul de neoprit al cercetărilor asupra genomului uman ne duc în preajma "unei mutaţii antropo-biologice a speciei umane" etc. Tot ceea ce simţul comun şi ideologia post-iluministă reprezenta ca pozitiv devine terifiant: progresul ştiinţific şi tehnic devenit scop în sine se îndreaptă spre "instaurarea unui rasism genetic şi a unui eugenism întemeiate exclusiv pe raţionalitatea economică şi pe ideea că progresul este tocmai controlul total al stocului genetic al tuturor fiinţelor vii".

Duşul rece pe care Claude Karnoouh îl aplică iluziilor şi optimismelor postmoderne răstoarnă complet perspectivele: "Occidentul ni se prezintă drept lumina lumii", dar industrializarea feroce, războaiele "ce-au inovat tehnica mobilizării totale", "nu mai puţin ferocea colonizare", sinistrele societăţi totalitare (exportate), au fost concepute în societăţile democratice vest-europene. Într-o lume occidentalizată care îşi abandonează treptat valorile, "trebuie să provocăm nelinişti, să surprindem, să facem să se nască spaime, într-un registru de ipoteze şi propoziţii paradoxale ce îndepărtează de la început virtuţile de tranchilizant ale consensului la un moment dat".

După o primă ediţie românească publicată în 1993 la Editura Dacia şi la mai bine de un deceniu de la redactarea primelor eseuri ale cărţii, Claude Karnoouh consideră, şi pe bună dreptate, că "aceste analize nu şi-au pierdut din pertinenţă", ba, mai mult, "ceea ce mi se părea evident acum mai bine de zece ani văd azi desfăşurîndu-se în generalitatea sa cea mai vastă: sfîrşit al antropologiei, etnologii nu se mai ocupă azi de «sălbaticii» care au dispărut [...], ci de *Disneyland*, şi văd în vecinii lor de scară chintesenţa alterităţii! Sfîrşit al avangardelor într-un «totul e posibil», administrat de negustătorii şi de noii preoţi ai frumosului şi adevăratului [...]; în sfîrşit, devenire tiermondistă a fostelor ţări comuniste, inclusiv a celor care păreau cele mai dezvoltate".



Claude Karnoouh – *Adio diferenţei. Eseu asupra modernităţii tîrzii*, ediţia a doua revăzută şi adăugită, Editura Idea Design & Print, Colecţia Panoptikon, Cluj-Napoca, 2001, 180 p., f.p. (în librării, 115 000 lei)

De la politică, istorie, violenţă urbană, arte plastice şi literatură, bancul politic în Europa de Est, efectul războaielor asupra tehnicii şi a ştiinţei, trecînd prin antropologie şi etnologie (şi cum să înţelegem, nu să explicăm Alteritatea), sau semnificaţiile diferite ale spectacolului şi consumului de droguri în societăţile rituale şi cele occidentalizate, eseurile lui Claude Karnoouh demontează discursurile triumfaliste, căci nu negarea a ceea ce este la acest moment modernitatea tîrzie sau a ceea ce pare ea să devină realizează în primul rînd aceste eseuri, ci o panoramare nemiloasă a greşelilor şi compromisurilor ei într-o încercare de a deschide ochii şi de a găsi "cuvintele şi locuţiunile" noilor realităţi.

Roxana Racaru

am primit la redacţie

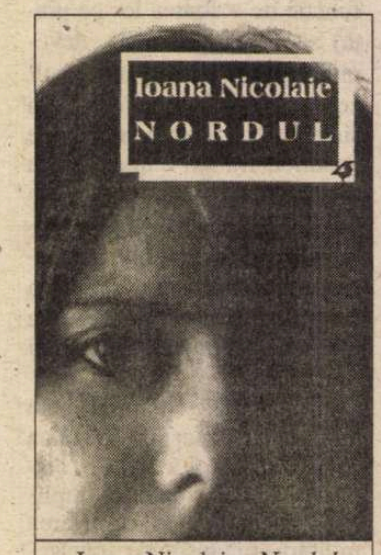
Cărţi

- Gh. Jurgea-Negrileşti, *Troica amintirilor. Sub patru regi*, prefaţă de Constantin Ţoiu, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2002 (memorii). 440 pag.
- Rhea Cristina, *România care a dispărut* (interviuri cu Traian Aelenii, Annie Bentoiu, Barbu Cioculescu, Aurelian Crăiuţu, Eleodor Focşeneanu, Alexandru George, Radu Ionescu, Sorin Ilieşiu, Emil Manu, Irina Mavrodin, Ion Gavrilă Ogoranu, Dan Puric, Geo Saizescu), prefaţă de Alexandru Zub, Bucureşti, Ed. Curtea Veche, 2002. 208 pag.
- *Caietele Echinox*, vol. 3 - *Teoria şi practica imaginii. 2. Imaginar social*, Cluj, Ed. Dacia, 2002 (texte de: Corin Braga, Doru Pop, Sanda Berce, Mircea Muthu, Monica Spiridon, Elena Prus, Ioana Bot, Norina Procopan, Augustin Ioan, Andor Horváth, Ovidiu Pecican, Bogdan Neagotă, Juraj Šuch, Lloyd deMause, Ştefan Borbély, Simona Corlan-Ioan, Andrei Oişteanu, Carmen Bujdei, Mihaela Frunză, Jean-Jacques, Wunenburger, Claude Karnoouh, Christian Moraru, Monica Gheţ, Ruxandra Cesereanu, Tomás Várnagy, Andreea Iacob). 310 pag.
- Ştefania Cristescu-Golopenţia, *Gospodăria în credinţele şi riturile magice ale femeilor din Drăguş (Făgăraş)*, ed. a III-a, *Cuvânt înainte* şi *Note* de Sanda Golopenţia, Bucureşti, Ed. Paideia, col. "Ştiinţe sociale", 2002. 180 pag.
- Gheorghe Grigurcu, *Repere critice*, articole şi eseuri, Chişinău, Ed. Ştiinţa, 2001. 272 pag.
- Gheorghe Grigurcu, *Aerul şi steaua*, poezii, Bistriţa, Ed. Charmides, 2001. 106 pag.
- Gheorghe Dănişor, *Filozofia dreptului la Hegel*, studiu, Craiova, Ed. Ramuri, 2001. 260 pag.
- Silviu Lupaşcu, *Pelerinajul senzual*, "roman", Bucureşti, Ed. Paideia, 2001. 222 pag.
- David Walsh, *Vegheaţi de mister. Sensul într-o lume postmodernă*, trad. de Corina Tiron, *Prefaţă* de Virgil Nemoianu, Bucureşti, Ed. Paideia, 2001. 190 pag.
- Radu Anton Roman, *Bucate, vinuri şi obiceiuri româneşti*, ediţie nouă, îndelung revăzută şi mult adăugită, Bucureşti, Ed. Paideia, 2001. 782 pag.
- Gheorghe Vlăduţescu, *Enciclopedie a filosofiei greceşti*, Bucureşti, Ed. Paideia, col. "Cărţi de referinţă", 2001. 584 pag.
- Lucian Boia, *România, ţară de frontieră a Europei*, studiu istoric, Bucureşti, Ed. Humanitas, 2002. 204 pag.
- Ioan Adam, *Oglinda şi modelele*, ideologia literară a lui Duiliu Zamfirescu, Bucureşti, Ed. Gramar, 2001. 230 pag., 80.000 lei.
- Lucian Dan Teodorovici, *Circul nostru vă prezintă*, roman, cuvânt înainte de Liviu Antonesei, Iaşi, Ed. Polirom, 2002. 200 pag.
- Benoni Etegan, *Hinterland*, poezii, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2002. 80 pag.
- Antoaneta Olteanu, *Calendarele poporului român*, Bucureşti, Ed. Paideia, col. "Cărţi de referinţă", 2001. 742 pag.
- Iosif Sava, *Ecranele vieţii muzicale. Însemnări din cotidian*, Bucureşti, Ed. Paideia, col. "Cărţi de referinţă", 2001. 252 pag.
- Iulian Tănase, *Iubitafizica (ştiinţa iubirilor imaginare)*, versuri, Bucureşti, Ed. Vinea, 2002. 152 pag.
- Virgil Mihaiu, *Jazzografie pentru îmblânzit saxofonista*, poezii, Cluj, Ed. Dacia, 2001. 86 pag.
- Nicolae Cuşa, *Plaja îndrăgostiţilor*, roman, Constanţa, Ed. Ex Ponto, 2002. 240 pag.
- Viorel Tăutan, *Gesturi în oglindă*, poezii, Piteşti, Ed. Paralela 45, 2002. 240 pag.
- N. P. Stan, *Clepsidra vie*, poezii, Călăraşi, Ed. Agora, 2001. 64 pag.
- Ionel Ciupureanu, *Krampack*, poezii, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2002. 118 pag.

cronica literară

de
Luminița Marcu

Istorie literară și istorie personală



Ioana Nicolaie, *Nordul,* Editura Paralela 45, București, 2002, 112p, f.p.

Iulian Tănase, *Iubitafizica (știința iubirilor imaginare),* Editura Vinea, București, 2002, 150p., f.p.

IOANA NICOLAIE și Iulian Tănase sînt doi tineri poeți de vîrste apropiate. Ioana are 28 de ani, Iulian, 29. Trăiesc în București și lucrează în presa centrală, Ioana Nicolaie la cotidianul *Independent*, Iulian Tănase la revista *Academia Cațavencu*. Amîndoi scriu, deocamdată, poezie. Și amîndoi reprezintă, pentru cei care îi cunosc, *tînărul nou*, nu acela creat după tiparul rigid al *omului nou*, ci tînărul anilor 2000 așa cum arată el în mod firesc: dezinhibat, fără complexe, care se întreține singur, care arată bine și se îmbracă bine, care face din literatură nu un martiriu, ci o plăcere, fără obsesii, fără drame, dar cu o reală seriozitate. Cam aici s-ar opri similitudinile. Pentru că ceea ce îi aduce împreună pe cei doi în spațiul aceleiași cronici sînt de fapt diferențele.

Îmi închipui aceste două cărți așezate în rafturile unei librării. Ambele au coperta construită dintr-o fotografie.

Iulian Tănase a ales poza studiată a celei mai misterioase femei care a bîntuit pelicula cinematografică, Greta Garbo. Faptul nu e întîmplător și nici doar decorativ. Greta Garbo apare ca personaj, e una dintre iubitele imaginare ale poetului, dar dincolo de acest amănunt alegerea spune foarte mult despre gustul lui Iulian Tănase pentru istoria aurită, a artei în general și a literaturii în special. Ioana Nicolaie a ales pentru copertă propria fotografie, o fată blondă, într-o postură nestudiată, dar într-o tăietură originală, gîndită interesant de Florin Iaru. Istoria celebrității și istoria personală, așadar. Rareori am întîlnit coperți care să spună mai mult despre ceea ce se ascunde dincolo de ele. Dacă ar fi să interpretăm acest lucru, concluzia ar fi optimistă: avem de-a face cu scriitori care au învățat în acești ani să-și gîndească produsul artistic nu doar din punctul de vedere al conținutului. Mitul scriitorului adîncit în textul abisal, indiferent la problemele lumești ale aspectului sau vînzării cărții s-a risipit de mult. Cei care încă nu cred asta să se uite la acești scriitori tineri și la felul în care ies ei în lume.

IULIAN TĂNASE și-a făcut chiar un fel de obișnuință din a scoate cărți frumoase. Acest al treilea volum al său, *Iubitafizica,* le întrece pe celelalte, deși deopotrivă *Îngerotica* (1999) și *Poeme pentru orice eventualitate* (2000) erau cărți construite cu multă grijă. *Iubitafizica* e însă o adevărată carte de colecție, tipărită pe hîrtie de cea mai bună calitate, cu ilustrații și aranjamente grafice de Dan Stanciu. O carte care îți ia ochii pur și simplu, dar care poate crea multe frustrări. N-ar fi de mirare să se spună despre ea ceea ce se spune îndeobște în societatea noastră patriarhală despre femeile frumoase.

După cum se simte din titlu și după cum îl știm pe Iulian Tănase din celelalte volume, "iubitafizica" datorează mult "patafizicii", aerului de familie avangardist, lui Gellu Naum, experimentalismului în general. Imaginația (debordantă, deopotrivă lingvistic și imagistic) e o imaginație de tip suprarealist, fantast pînă la absurd. Timpul își spune însă cuvîntul, patina se simte, recondiționarea e evidentă și avangardismul devine de fapt un nou manierism. Sursele livrești abundente și ele nu se limitează la avangarda istorică și Iulian Tănase scrie avîndu-i în minte pe Cortazar, pe Paulo Coelho, pe Flaubert, Boris Vian, Ortega y Gasset, Nabokov sau Thomas Pynchon. Aceștia citați și încă alții fac parte din așa-zisul *Catalog al iubitafizicienilor profesioniști*, premiați de membrii *Senatului Institutului de Iubitafizică din București*. Ca în celebrele utopii, în *Iubitafizica* se creează un tărîm imaginar și alternativ, căruia i se închipuie toate elementele. Există zeități ("supraființele iubitafizice"), ale căror nume sînt construite după tipare lingvistice germane, cîteodată ingenios, de cele mai multe ori facil: Ich, zeul Identității, Fing, zeul Amprentelor, Kuss, zeul Sărutului etc. Anul e împărțit în luni cu denumiri specifice: Bovarie, Maria, Aprilia, Jeni, Sexembrie, Dragostombrie, iar calendarul iubitafizic neortodox are printre sărbătorile sale: Zenobia Naumista la 12 augusta, Emma Bovary Adulatera la 23 bovărie, Veronika Suicida la 13 jeni etc. Totul gravitează în jurul celor 19 iubite imaginare, strigate într-un pynchonian Lot 19. Cine sînt ele și de ce au creat un univers în jurul lor? Răspunsul are cel puțin două direcții. Iubitele imaginare sînt, cu tot livrescul care le înconjoară, proiecțiile literare ale unui bărbat tînăr în care transpunerile din realitatea picantă au probabil un rol major. În spatele Gretei Garbo, al Zenobiei, al Magăi, a Veronikăi sau a Oedipei, toate ființe de hîrtie sau de peliculă ușor de recunoscut, crește de fapt o femeie în carne și oase, o poveste a scriitorului așa cum a trăit-o în succesive întrupări. Nu e mai puțin adevărat că tot acest efort de construcție, la care mulți vor strîmba probabil din nas și-l vor găsi artificial și căutat, vine dintr-o puternică fascinație a autorului pentru tot ce a devenit celebru, pentru mit, fie el și literar, pentru perioadele legendare ale culturii secolului XX, avangardă sau magie sud-americană. Din toată această fascinație, dintr-o reală cultură, care nu e neapărat a eruditului, dar e a unui cititor împătimit, la curent cu tot ceea ce citesc tinerii șic de azi, se scrie această carte ciudată și originală, manieristă pe alocuri, plină de umor altădată, o carte demnă de chipul cochet pe care îl arată.

CU totul altele sînt sursele de inspirație pentru Ioana Nicolaie, care scrie cu mult mai puțin aplomb livresc, fără sofisticărie, cel puțin la prima vedere. Încă din dedicație, interesul cititorului e stîrnit într-un fel mult mai sentimental: o fată scrie pentru și despre părinți și frați, aceștia din urmă nu mai puțini de unsprezece. Biografism așadar, cum ne indică și Ion Bogdan Lefter pe ultima copertă. N-ar fi ceva nou, ne-am obișnuit cu biografismul optzeciștilor. Ioana Nicolaie a frecventat de altfel cenaclul lui Mircea Cărtărescu din Facultatea de Litere; biografismul era acolo la el acasă. Surprinzător e cum "tînăra fată", supusă atîtor influențe celebre din literatura română contemporană, reușește în acest volum, pentru prima dată, să fie atît de ea însăși, să-și acordeze un instrument personal, de un autentic incredibil.

De la amintirile humulești-eanului la farmecul dureros de dulce al Floricăi lui Ion Pillat, trecînd prin toată moda memorialistică a ultimelor decenii, copilăria pare să fie o temă mai sigură chiar decît dragostea. Ne interesează, pentru că toți am pierdut-o și ne interesează ca cititori de astăzi cu atît mai mult cu cît această copilărie e una particulară. Nu e vorba despre copilul universal, ci despre o fetiță anume și despre felul în care tînăra fată își amintește de ea.

AMINTIRILE apar pe lume la întîmplare, din fulgurații aleatorii, deși o idee de cronologie există, volumul începînd cu venirea pe lume. Dar nu această voință de construcție e ceea ce atrage în primul rînd, ci minunățiile care se organizează instantaneu dintr-o dezinvoltură a memoriei afective: prima dată cînd a fost împreună cu mama la un mort ("Dar n-am înțeles lacrimile și nici fierbințeala perdelelor. Abia la întoarcere, după ce am ieșit pe ulița învelită în praf, am știut că trecusem pe *la mort*. Însă mortul adevărat l-am văzut mai tîrziu..."); disperarea de-a se simți urîtă și nepopulară în adolescență ("dacă te uiți în oglindă/ părul ți-e năclăit/ și pistruii îți mănîncă obrajii/ pielea de celofan ars/ începe să crească/ să se vadă// ai țoale urîte/ singură ți le tragi la mașină/ răzuindu-ți cu lama buricele degetelor/ și pulovărul ți-e galben, demodat/ nimic cu el nu e de făcut"); ambiguitatea sexuală în vecinătatea fraților ("cu ei aceiași pistrui îmbrăcam/ în lumea dosită sub pistrui rotunjiți/ în neînsemna-

ta putere din braţe/ sub sternul îngust de fată-băiat// cu toţii împărţeam o mîncare acrită/ sub pirita spartă a amiezii/ în acelaşi joc al ierbii căzute/ peste frica rotofeie de tata/ peste mine fată/ peste mine băiat"); prima menstruaţie ("Aş vrea să spun despre jena aceea/ sub razele ca o pensulă smulsă/ rîcîind vopseaua verde a porţii/ despre jena abdomenului aproape scobit/ la cules de ceapă şi roşii// dar nu neapărat// burta se-nmuiase toată/ muşchii transparenţi scăpătau/ în abţibilduri neaşteptate de sînge/ mingea scăpată de un neatent jucător/ spre rădăcinile de ceapă/ roşiile terciuite/ pînă jos, foarte jos/ în mirarea şi teamea coapsei de doisprezece ani...").

DUPĂ cum se vede Ioana Nicolaie nu se fereşte nici de metaforele cele mai ornante, de stilistica cîteodată abscons modernistă, dar nici de simplitatea cea mai neutră. Nu se poate spune că scrie într-un anume fel, deşi are o limbă proprie care pe de-o parte refoloseşte asociaţiile nătînge ale copilăriei, pe de altă parte realizează aceste asociaţii cu un limbaj sofisticat şi foarte bine controlat, de la neologisme pînă la refrene, inversiuni şi o topică specifică. Poezia care domină acest volum prin puterea imaginii pe care o evocă şi prin simplitatea absolută, performantă a limbii e *Firimituri*: "Mama a fost cea mai bună şi cu mult/ cea mai frumoasă femeie din lume...// de la unu şaizeci şi ceva de centimetri începea/ cu ochii căprui şi genele boltind păstrăvii/ în apele din reziduuri aurifere/ vopsite la minele din Rodna// era o fată naivă/ o fată mai mereu singură sub pielea umflînd/ rochiile ei de material ieftin/ din doi în doi ani umflîndu-se foarte tare/ mult după al patrulea copil/ care am fost eu// mama era acolo mereu/ puţin, puţin mai mare/ cu înflorita-i tristeţe scotocind după mărunţiş/ aducîndu-mi doctorii şi bomboane/ cheltuindu-se picătură cu picătură/ în intersecţiile lipicioase ale oraşului/ unde părinţii ei o măritaseră/ pe la 16 ani// mama rîdea mult şi-mi spunea/ cum e cu prostiile, cum e cu ţîncii din vecini/ cu numeroşii mei fraţi/ cu sandalele rupte, iubiţii de mai tîrziu/ nefericirile şi neliniştea/ şi rîdea şi mai mult/ printre fericiri solidificate între certuri/ şi spălat rufe/ ducîndu-mă la doctor/ luîndu-mi uniforma albastră de şcoală/ printre fericiri şi uitare// şi rîdea [...]".

Am căzut în păcatul de a cita foarte mult, adică exact ce nu-mi place la aşa-zişii critici de poezie. Însă volumul Ioanei Nicolaie e entuziasmant pur şi simplu şi îmbie la citare. În plus nu e din familia poeziei despre care trebuie discutat foarte mult, textul în sine ridiculizează eventuala parafrază şi asta e o mare calitate. Cei care nu prea mai cred în poezia contemporană pot suferi o criză în credinţa lor la sfîrşitul acestui volum, nu neapărat pentru că această tînără poetă ar veni să dărîme scepticismul naţional printr-o genialitate devastatoare, ci pentru că are exact acea doză de naivitate şi de prospeţime care zdruncină marile blazări. Cei care au scris odată şi au renunţat, să cumpere această carte şi poate le va reveni pofta de literatură. Ioana Nicolaie se înscrie cumva într-un mai larg fenomen Amelie, dar o Amelie a cititorilor şi nu a cerşetorilor. Şi nu mai puţin important, Ioana Nicolaie pune umărul serios la o ofensivă din ce în ce mai conturată a scrisului feminin în România de azi. ■

Phantasma, o privire din interior

PHANTASMA este numele Centrului de Cercetare a Imaginarului, înfiinţat, în luna aprilie a acestui an, la Cluj, în cadrul Facultăţii de Litere, de Corin Braga şi un grup de universitari. Acest laborator experimental şi "locuitorii" săi au anunţat de la început două direcţii de analiză: imaginarul cultural-artistic şi cel social-politic. Activitatea de cercetare (coordonată de Corin Braga, Ştefan Borbély, Ovidiu Pecican, Mircea Muthu, Vasile Voia şi semnatara acestor rînduri) cuprinde un master interdisciplinar pe tema *Istoria imaginilor - Istoria ideilor*, o colecţie de carte (*Mundus Imaginalis*), o revistă de studii culturale (*Caietele Echinox*), un cerc de studii şi dezbateri interdisciplinare (*Eranos*), o galerie electronică (avînd exponate fantasmale), un seminar de *creative writing* în domeniul oniric şi patru programe speciale de cercetare (pe teme de balcanologie, istoria imaginarului, psihoistorie şi imagologie).

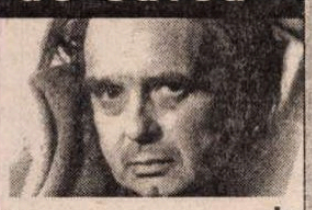
Pentru că am devenit una din rotiţele Centrului de Cercetare a Imaginarului, privirea mea, din interior, intenţionează să înfăţişeze acum imagosfera investigată în cadrul acestei instituţii experimentale. Probabil că originea actualului Centru *Phantasma*, de la Cluj, se găseşte în neo-onirismul teoretizat şi promovat, începînd cu 1990, de cîţiva scriitori clujeni, între care Corin Braga, Ovidiu Pecican şi eu (o ataşasem şi pe Judith Meszáros, cu febra ei delirantă din poeme, fără ca autoarea să fi opus vreo rezistenţă). Fiecare dintre noi avea să producă texte în consecinţă: Corin Braga iniţia o tetralogie halucinatorie intitulată *Noctambulii* (din care au apărut primele două volume, *Claustrofobul* şi *Hidra*) şi avea să publice, mai apoi, un jurnal de vise (*Oniria*), primul de acest gen din literatura română, Judith Meszáros publica volume de poezie în care "tehnica" delirului era elocventă, Ovidiu Pecican scotea pe piaţă un roman straniu, despre derealizare (*Eu şi maimuţa mea*) şi se axa, ca istoric, pe studii de imagologie în domeniu. În ce mă priveşte, las la o parte proza şi poezia, consider eu, "delirante" pe care le comit, amintind aici doar antologia de poezie românească *Deliruri şi delire*, care s-a dorit a fi un manual al tehnicilor onirice, coşmareşti, halucinatorii etc., explorate în lirica scrisă în România mai cu seamă în secolul XX.

Lumea fantasmelor, aceasta este obsesia firească şi ţinta Centrului de Cercetare a Imaginarului. Cum poate fi traversată irealitatea, care îi sînt instrumentele, care sînt structurile lumilor paralele, cît de exact pot fi ele străbătute, ce este transa ori extazul, dar halucinaţia şi delirul! Este fantezia (zonă inspirat numită Fantazia, în *Povestea fără sfîrşit* de Michael Ende) un declic al "gîndirii vrăjite" care zace în fiecare din noi? Tehnicile lumilor virtuale intră şi ele, firește, în atenţia laboratorului nostru. Altfel spus, *Phantasma* vizează atît radiografia inconştientului colectiv (prin programele de cercetare deja specificate), cît şi pe a celui individual. *Caietele Echinox* au publicat deja o serie de intervenţii despre imaginarul spaţial, istoric, mediatic, artistic, teoria imaginii, imagini arhetipale şi teme de imagologie. Există fantasme inconştiente şi fantasme create conştient, chiar manipulate, cu toate alcătuind o imagosferă cu funcţie gnoseologică, ontologică şi metafizică. Dacă fantasmele reprezintă, pe de o parte, o fugă de realitate, ele sînt, în acelaşi timp, şi un refuz al sterilităţii existenţiale, prin tehnici care trimit către *Dincolo*. De aici rolul lor revitalizator şi iniţiatic.

În sfîrşit, cît din toate acestea va fi izbutit de Centrul de Cercetare a Imaginarului rămîne de văzut. Deocamdată, *Phantasma* a luat naştere, iar website-ul său poate fi consultat pe adresa: *www.lett.ubbcluj.ro/-phantasma*.

Ruxandra Cesereanu

cerşetorul de cafea



de **Emil Brumaru**

Murmuram o poveste de dragoste

(Transcriere)

NELINIŞTIT, încercam să descriu liniştea. Cu faţa ascunsă în mîini, cu pieptul acoperind sufletul, cîndva săltăreţ şi tandru, obişnuit să nu piardă sfîrşitul gălăgios al întîmplărilor, al frazelor zbîrnîind în coarda cărnoasă a razachiei, murmuram o poveste de dragoste... A fost odată ca întotdeuna, aşa cum se rostogolesc prin basm păpădiile-n aerul fraged al clipei, a fost şi poate va mai fi şi-a doua oară, aşa cum, în zi, florile mov de lîngă geam se desfac neverosimil de serioase şi subţiri, strecurînd cu trei petale lila iluzia că-i încă bine, da, e normal, învăluitor de banal... şi-ţi vine chiar să fredonezi sau să cînţi la muzicuţa cu butoane, ba nu!, la acordeon (e mai convingător manşonul ăsta ambiguu, dilatîndu-se şi comprimîndu-se în toiul dorurilor grave), sau la orgă... a fost şi este... Neliniştit, încercam să descriu liniştea. Nu reuşeam. Luam pastile cît bolovanul (cel şlefuit de apă-n rîuri, în pîrîuri de munte, cu avînt vertical, uneori de cascadă periculos de cristalină, de pură, de îmbietoare)... Ce-i în paranteză e în plus, mă bătu pe umăr, parfumat, o nimfoaică! Las-o baltă-n ţipirig, adăugă, lungindu-se infinit... Şi eu, ascultător, desenai o baltă estetică, nefiresc de adîncă în mijlocul obişnuit de agitat al săptămînii... ■

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

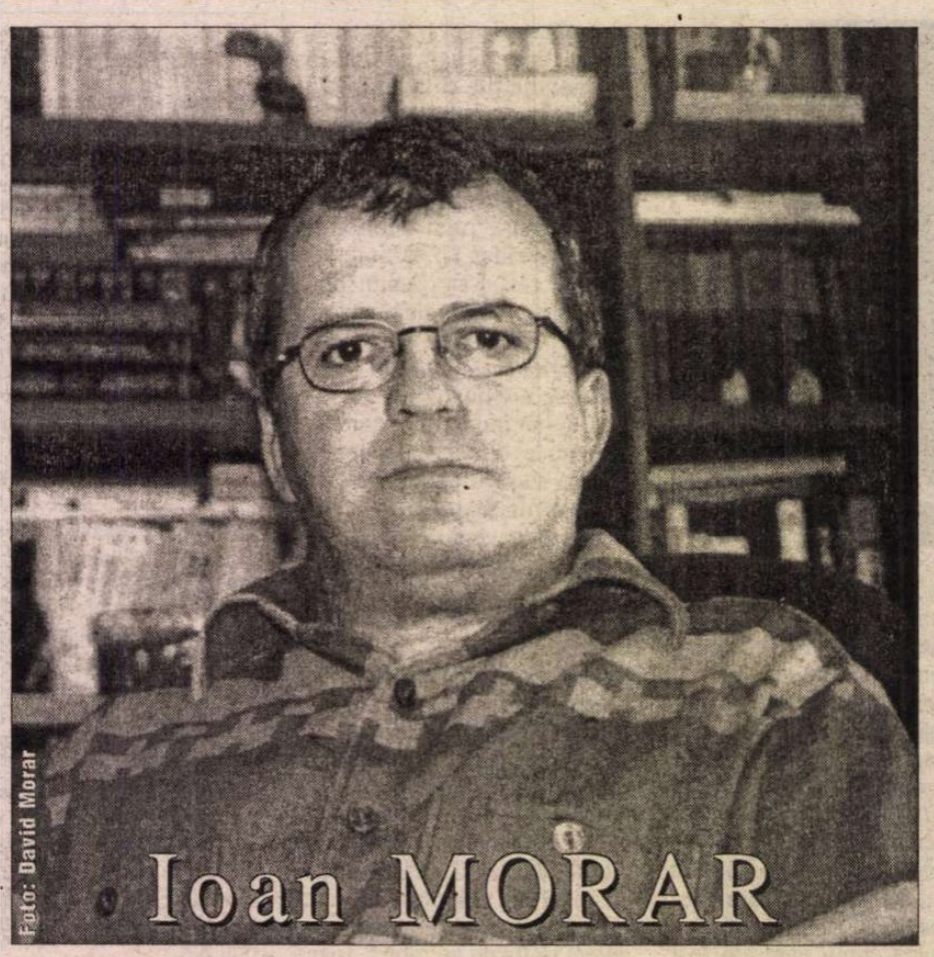
Ofertă specială!!!

Expediaţi acest talon de comandă pe adresa Editura Humanitas – C.P.P., Piaţa Presei Libere 1, 79734, Bucureşti, şi veţi primi prin poştă, cu plata ramburs, cu 10% reducere şi cu autograf din partea autorului volumele *Orbitor. Aripa stîngă* (144 000 lei), *Orbitor. Corpul* (171 000 lei) şi *Nostalgia* (112 500 lei) de Mircea Cărtărescu.

Relaţii suplimentare la telefon 01 / 223 15 01.

Nume ---------- Prenume ----------
Adresa ----------

Telefon ----------
Nr. exemplare comandate ----------
Numele persoanei/persoanelor pentru care doriţi autograful ----------
----



Discovery

Îmi voi arde cearceafurile în care-am
visat
cu nerușinare că te-ntorci
(voi ieși singur în spatele casei să văd
încotro se duce învolburată cenușa:
strigăt uscat)

acoperișul sub care te-am iubit se va
frînge
șubrede zidurile vor mai trăi întregi
în alt veac
doar sub lopețile arheologilor
departe în alt veac,
se va duce totul

odăi în care am îndrăznit
să ne ducem dorințele la incandescență
vor fi ruină

va crește iarba de sute de ori
peste masa la care am rîs și am plîns
întunericul și umezeala vor citi
cuvintele noastre

dar
cenușa s-a împrăștiat prea departe

peste ani voi avea o
victorie tîrzie:
la focul arheologilor
într-o seară
vor crede că te-ai întors

(liniuța de unire între două despărțiri)

Ieșim din pubertate ca dintr-o piele fierbinte

Niciodată n-am să mai cînt
îngropat pînă la brîu
în monede de aur
ca acum:
imaginația e un majordom
care a văzut multe

niciodată, în cerneluri de preț
n-am să-mi mai înmoi părul
și pe trupul meu niciodată
nerușinarea nu se va mai iscăli:
"te voi visa laolaltă cu ceilalți"

Numărul anilor mei a încurcat toate loteriile

Ca să te întîlnesc am fost purtat
prin imagini încinse
mi-au dat nume de împrumut
și cămăși pregătite pentru alții

(peste dealuri înverzite
într-o altă încăpere
mă voi deprinde
cu legile răsfățului:
nu vei fi acolo)

la ieșirea din pubertate am scris
"cu fierbințeala sîngelui meu
aș putea coace o pîine"

descoperim democrația iluziei:
mă voi frînge laolaltă cu ceilalți

Flacără neagră

Uneori părăsim ca și cum am învinge
ca și cum noaptea ar fi o gară prea mică
un marfar care transportă întuneric
flacăra neagră despre care nu se vorbește
pe acrobatul care evoluează
fără plasă nu-l așteaptă nimeni
și-n odaia lui friguroasă
fotografia fetei s-a dezlipit demult

știm: numai marinarii pot să plece mereu
ca pentru ultima dată
numai alchimiștii pot crede în flacăra neagră

dar eu te-am văzut răscolindu-mi așternutul
înroșindu-mi filamentul venelor
pipăindu-mi tendoanele
ca pe o hrană meritată
(oasele mele se vor sfărîma fragede între dinții tăi)

Flacără neagră, flacără neagră
cine crede în tine, ce răsplată așteaptă?

Iov

Despuiat de veșminte
stau pe-o grămăjoară de plămădiri:
dorințe omenești
(ca niște cărbuni înroșiți
se sting la venirea iernii

sfîrîitul lor e viața mea

Singură mai crește floarea virtuții
departe de aici
la marginea pustiei

alt trup nu mai am
și durerea e încă tînără

Sangria

Să te-nmulțești altfel:

sub pavăza carnetului de donator
în încăperi albe
sîngele tău se adună
în vase străine
pentru ca mai tîrziu
să trăiască în alții

Va duce cu sine paloarea?
fierbințeala nopților lungi,
tremurul mîinilor mele
cînd îți trec prin păr
gustul cenușii tot mai apropiat
vor fi acolo?

Să supraviețuiești altfel:

în trup de împrumut să te ascunzi
și inimă de împrumut
să-ți pompeze sîngele
"abia atunci te vei cunoaște"

Sărman donator de sînge:
Vei muri cu fiecare în parte

Cămașa vie

Fiecare zi își are vinul pe care-l merită

El urcă negreșit
prin hățișul venelor
pînă-n potirul obosit al inimii
(această imagine pîlpîie mai greu)

Un vin sărat pe care nu-l dorește nimeni
ascund în trup
și-un întuneric prea viu

(alții au privit în lăuntrul lor
cu mai multă înțelegere
alții s-au descris cu mai puține cuvinte:
în oasele lor s-a așezat laptele mamei lor)

Suntem făcuți să ne stingem?

Noapte de noapte îmi răzuiesc
asemeni vechilor învățați
sarea de pe cămașă
(o parte din noi se evaporă?)

Viața mea: o sare amară

Scenă de vînătoare (cu leul în final)

E caldă încă în vatră cenușa
- nu pot fi departe
Săgețile lor vîjîie
cu o jumătate de zi mai încolo

S-au pictat în culorile pădurii
au cîntat și-au bătut în tobe
au desenat în țărînă
vietăți de care se mai tem
cu sînge de animal și-au scris numele pe tolbe
au risipit vinul
și-au iubit femeile pînă-n zori
(vînători care fac pui de vînători)

ce-au citit
în măruntaiele păsării
n-au mai spus

"Îi voi duce departe"
gîndește leul

în vreme ce hăitașii
răscolesc tufișuri
strigă vorbe de neînțeles

"mare mai e foamea
zgomotoasă mai e hrana mea" ■

semn de carte

de

Gheorghe Grigurcu

Despre Nae Ionescu

(Urmare din numărul trecut)

FIREŞTE, Nae Ionescu nu e accesibil oricui. E nevoie, pentru a-l priza corect, de un anume tip omenesc deschis spre transcendenţă sau religie, spre libertatea spiritului, prin depăşirea nu doar a pozitivismului, ci şi a superficiilor erudite, a structurilor informative oricît de apetisante ori autoritare: "De Nae Ionescu nu se pot apropia în mod real şi cu folos decît oameni cu plămadă şi «weltanchauung» asemănătoare. Oameni care cred în Dumnezeu, în intuiţie, în realităţi, în istoria care se face singură mai mult decît printr-o metodă, iar nu în infailibilitatea ştiinţei şi care sînt lipsiţi de suficienţa protestantă privitoare la posibilităţile nelimitate ale persoanei şi voinţei lor". Membrii generaţiei interbelice care l-au glorificat pe Nae Ionescu pentru că au văzut într-însul marele lor dascăl şi ferment, "înţelegeau lucruri fundamentale încă de la sfîrşitul adolescenţei. Nu aveau nevoie să zăbovească ani în şir în pură literatură, iar din aceasta nu elementul estetic îi interesa în primul rînd, ci acela *spiritual.* Din Doştoievski, să zicem, îi interesau nu atît «mijloacele» cît *ideile.* Aceasta se întîmpla şi datorită faptului că deschiseseră ochii minţii într-o epocă dominată de Pârvan, Nae Ionescu, iar în plan european de Papini, Mauras, Barrès... Nu lipseau apoi, din acelaşi context, un Şestov sau un Berdiaev".

Ce se întîmplă cu tinerii de azi? Aceştia, socoteşte Dan Ciachir, au depăşit handicapul unei perioade ingrate în care pozitivismul blamat de Nae Ionescu, despiritualizarea şi depersonalizarea au fost reinstaurate, producînd simţămîntul oneros că s-au reîntors "să domnească o mie de ani". Părînd unora o supapă împotriva efectelor dogmei ideologice oficiale, înflorirea "noilor metode", avîntul tel-quel-list ca şi al celorlalte modele formalizante, precum şi adiţionarea de informaţii exacerbată întru atingerea exhaustivului (totuşi Tzvetan Todorov nota: "Să lăsăm exhaustivitatea pe seama celor care se mulţumesc numai cu atît"!) acoperă absenţa oricărei preocupări de ordin metafizic sau religios. În atari condiţii, valoarea religioasă apare drept o neseriozitate iar starea mistică drept un viciu! *Homo religiosus* face figură de ridicol ori simulant. Pentru corectarea unui asemenea climat reducţionist, uscat într-un chip păgubitor, întîlnirea cu Nae Ionescu poate constitui, neîndoios, o şansă ("Metoda" sa e una de perspicacitate şi bun-simţ personal: "Atunci cînd Nae Ionescu spune că o metodă creşte ca un om, că ea nu este asemenea unui medicament care poate fi cumpărat din farmacie, sugerează că «secretele» existenţei – ca şi ale artei, de altfel – nu pot fi aflate decît pe cont propriu, printr-o experienţă care nu se poate media. Ne aflăm dinaintatea unei soluţii care respinge reţeta şi standardul, pretinsul şi ridicolul catehism existenţial de genul cărţilor intitulate *Arta de a reuşi în viaţă*"). Nu e vorba de a-l "urma" pe autorul *Rozei vînturilor* în toate îndemnurile lui publicistice, de-a năzui în prezent, alături de el, la restabilirea unor rînduieli patriarhale, la resurecţia unei mişcări de extremă dreaptă care şi-a dovedit caducitatea (să nu uităm însă că programul născut alcătuia doar o virtualitate, o construcţie ideală, iar nu o adeziune la ceea ce urmau să fie manifestările criminale ale unui extremism ale cărui preludii, din păcate, le-a slujit pînă la un punct), ci de a-l lua ca un reper al unui spaţiu de spiritualitate şi al unui nivel speculativ, ca şi al unei înzestrări literare de prim ordin (Să menţionăm şi o apreciere a lui Mircea Vulcănescu: "Adversar al pragmatismului de orice fel, asupra căruia afirma categoric superioritatea contemplaţiei, Nae Ionescu nu împărtăşea doctrina Gărzii de Fier, care făcea din muncă una din virtuţile fundamentale ale omului şi cea dintîi dintre îndeletnicirile care-i sfinţesc existenţa". Acţiunea în lume şi mistica nu fac casă bună!). Să nu pierdem din vedere faptul capital că abordarea culturii implică obligaţia considerării ambelor sale aripi majore, cea raţionalistă şi cea a spiritualităţii, în egală măsură reprezentative pentru efortul creator al omenirii, pentru, în ultimă instanţă, alcătuirea fiinţei umane... *Mutatis mutandis,* Nae Ionescu rămîne o paradigmă pentru spiritele congenere, cu o înclinaţie spiritualistă: "Desigur, el nu mai poate fi «dascăl şi arbitru», aşa cum a fost pentru generaţia interbelică, comuniunea cu el nu se mai poate produce, însă şi mediat de «texte», rămîne un ferment, un model de aventură ontologică şi intelectuală cum pămîntul nostru nu a mai dat, sau măcar un destin complex şi vast pe marginea căruia se poate visa".

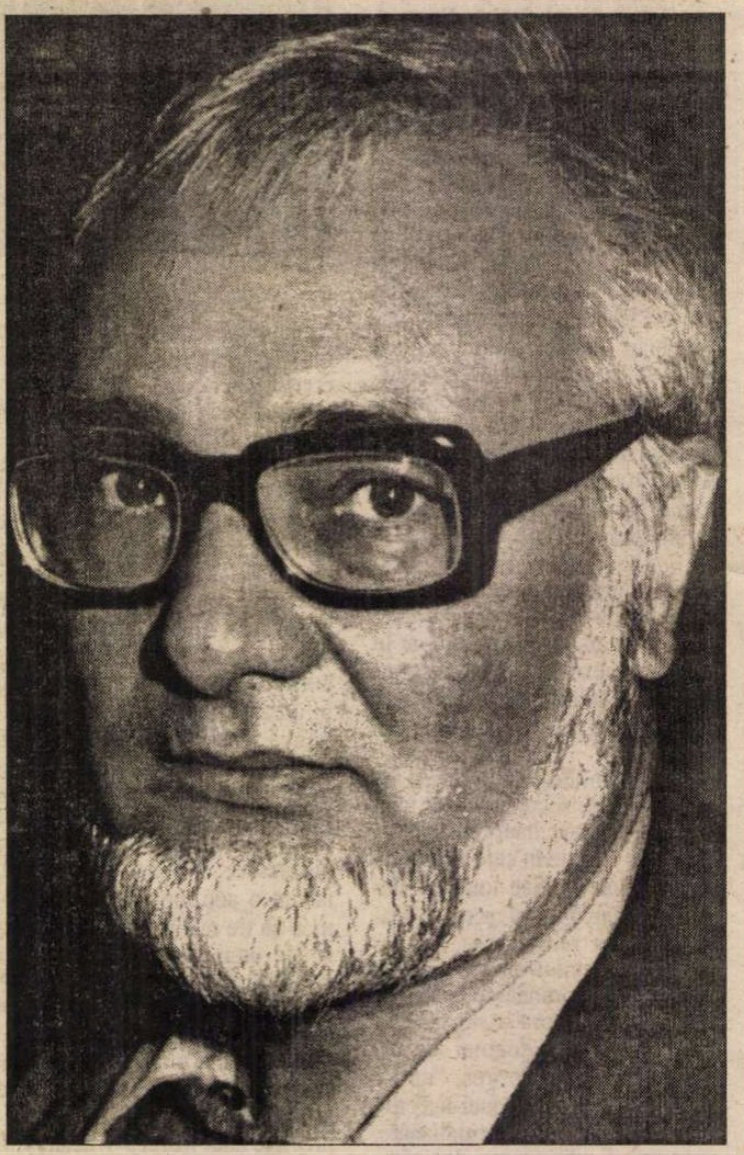
Oricît pot părea excesive ultimele cuvinte, ele îşi pot găsi raţiunea printr-o judecată nepărtinitoare, dezbărată de excesivele, la rîndul lor, scorii epocale. "Aventurierul" Nae Ionescu, interesant în definitiv şi pe această cale, apt a sfida tiparele cuminţeniei, uzanţele platitudinii, nici nu e un caz cu totul izolat, un excentric fără nici o legătură cu contextul marilor valori autohtone. Eminescianismul unora din tezele sale e bătător la ochi. Dacă nu ne revoltăm împotriva ziaristicii Luceafărului, de ce ne-am revolta împotriva celei a profesorului de metafizică? Aruncînd peste bord publicistica lui Nae Ionescu, n-ar trebui, din consecvenţă, să procedăm la fel şi cu publicistica lui Eminescu? "Nae Ionescu ne apare, e de părere I. Negoiţescu, drept cel mai radiant ziarist român de la Eminescu încoace, a cărui linie în oarecare măsură o urmează, dar – modern – radicalizînd-o". Depăşindu-l în această privinţă pe N. Iorga, nu se poate măsura în calitate de îndrumător de tinere personalităţi decît cu Titu Maiorescu: "Într-un articol despre actorul italian Ermete Novelli, N. Iorga spunea că menirea omului de excepţie, în oricare domeniu s-ar ilustra, este să trezească vocaţii. Numai dacă l-am măsura exclusiv cu acest etalon pe Nae Ionescu şi valoarea sa ni s-ar impune fără drept de apel. Căci pomul se cunoaşte după roade.(...) Orice discuţie devine superfluă asupra lui Nae Ionescu cîtă vreme el i-a format pe Cioran şi pe Eliade, pe Vulcănescu şi pe Noica". Şi poate fi corelat şi cu Caragiale, ambii autori "aristocratici", distanţaţi de entuziasmul gregar, cultivatori ai unui stil dens şi acribios, evitînd afectarea, inflaţia, redundanţa. Un stil sobru, al estetizării ideilor şi atitudinilor: "Observi diferenţa dintre el şi omul care, oricît ar încerca să se ascundă, radiază, se umflă în pene întrucît expune o idee pe care o socoteşte originală sau îndrăzneaţă... Din acelaşi motiv, Nae Ionescu rămîne egal cu sine şi nu e vehement, retoric, vaticinar, nu ridică niciodată tonul – iarăşi o asemănare cu Caragiale. Şi astfel fiind, nu frizează nici tirada patriotardă, cum i se întîmplă uneori lui Iorga, nici isonul de *captatio* de care n-au scăpat decît puţini". Aidoma lui Maiorescu şi Caragiale, autorul *Metafizicii* a practicat în felul său o critică a formelor fără fond (deşi, din direcţie opusă, tradiţionalistă, ca şi Eminescu), un fel de postjunimism recunoscut ca atare, într-un moment de imprudenţă, şi de dl Adrian Marino. Aşadar putem vorbi de o situare a lui Nae Ionescu, nu numai verosimilă, ci şi dezirabilă, în constelaţia numelor de referinţă ale culturii româneşti. Ceea ce nu acceptăm decît cu greutate, iar uneori... deloc. Şi aceasta din motive precumpănitor extraculturale. Oricît interpretarea unui personaj complex, compozit, vădind mobilităţi şi slăbiciuni precum Nae Ionescu, nu pooate fi scutită de o normală basculare, *id est* de felurite obiecţii pe care nu le respingem cu uşurătate, să admitem că asupra lui apasă un stigmat politic. Un stigmat accentuat, aşa cum am menţionat mai sus, de demonizarea la care l-au supus deopotrivă cele trei dictaturi succesive pe care le-a cunoscut România în veacul al XX-lea. Menţionăm în treacăt că, în miopia sa, nu l-a cruţat nici ierarhia Bisericii Ortodoxe, care a găsit cu cale a-l prigoni pe acest teologhisitor de vază, aşa cum a procedat, în altă ţară şi în alt moment, şi cu profundul credincios care a fost Tolstoi. Patriarhul Miron Cristea a mers pînă acolo încît a dispus nici mai mult nici mai puţin decît să fie pictat în chip de diavol în pridvorul catedralei patriarhale... Ideologia comunistă în speţă, secularizantă şi desacralizantă la modul imperativ, ne-a indus o reacţie de respingere (uneori, vai, de oroare) faţă de Nae Ionescu, condamnat fără drept de apel, ca un "reacţionar" irecuperabil, ca un tip odios sută la sută: "Reacţionar în linie politică, opinează exegetul său, dar coerent sub raport spiritual. El a criticat anumite structuri politice în măsura în care erau reflexul unor alunecări spirituale. Cine îi abordează cultura politică în lipsa unor noţiuni de teologie ortodoxă elementare nu poate înţelege mare lucru". Se cuvine precizat, prin urmare, că rezerva sa faţă de democraţie, de liberalism, de stînga era nu de natură propriu-zis politică, ci spirituală, reflex al unei concepţii teologice: "De aici răfuiala lui Nae Ionescu cu iluminismul şi cu spiritul Revoluţiei franceze, cu o atitudine pe care el o socotea că îşi are sîmburele în Renaştere. Astăzi s-a renunţat aproape pretutindeni la pozitivism şi «evoluţionism», dar acum 60-70 de ani, cînd se războia Nae Ionescu cu ele, erau în floare. Mai mult: el pomenea constant de o epocă de *lichidare.* Şi sînt convins că a avut dreptate să identifice în protestantism nucleul comunismului, nucleul teoretic". Acesta e planul de discuţie în care trebuie înscris cu precădere omul pe care părintele Galeriu îl califica a fi "singurul nostru filosof ortodox", care, cu puţin înaintea prematurului său sfîrşit, pregătea un sistem de "logică ortodoxă", rămas neredactat. În loc de a-l raporta la un Şestov, la un Berdiaev, la un Soloviov, la un Bulgakov sau, cum face M. Eliade, la un Unamuno ori la un Ortega y Gasset, îl coborîm, obsesiv, la treapta politicului, pe care, de altminteri, o recuza ca atare, în numele exerciţiului inteligenţei suverane: "Om politic, asta însemnează în primul rînd, om de acţiune. Iar ceea ce de obicei numim noi un om inteligent, e mai degrabă contrariul unui om de acţiune". Ori, ca o profesie de credinţă a duhului său contemplativ şi cugetător: "Omul de acţiune trebuie să fie destul de ambiţios, - pentru ca să aibă un resort lăuntric; dar şi destul de mărginit, pentru ca să nu-şi dea seama de puţinătatea puterilor sale. Şi mai ales, destul de prost, ca să nu poată face teorii". Dezangajarea de cele lumeşti, ca resort al meditaţiei lui Nae Ionescu, a fost sesizată cu sagacitate de Mircea Vulcănescu: "Hotărît lucru! Relaţiile dintre împărăţia lui Dumnezeu şi stăpînirea veacului, dacă se deosebesc în Răsărit, tăios şi cu neputinţă de confundat, ca ţintă, ele se-mbină în chip straniu, în felul de a se purta al omului în fapt, în lume. Lumea de dincolo însoţeşte ca o mireasmă duhovnicească toată purtarea omului de aici. Ea dă tuturor faptelor omeneşti şi tuturor ţelurilor ei duioşia unor lucruri valoroase; dar ştiindu-le sortite pierzării, ea le dă, în acelaşi timp, şi perspectiva iremediabilă a zădărniciei lor". E limpede că făcînd "teorii" precum un strateg de cabinet, Nae Ionescu n-a fost un "om de acţiune", n-a fost ceea ce se cheamă un "om politic". A fost un gînditor, un profesor şi un scriitor de mare clasă, un exponent al dreptei noastre intelectuale (care nu e totuna cu o categorie politică, înjugată la o acţiune ce nu se potrivea componenţilor săi de frunte, de jucători cu mărgelele de sticlă), suprem înflorescentă în anii interbelicului prin nume de prim rang precum Eliade, Cioran, Noica, Mircea Vulcănescu, covîrşitoare în comparaţie cu stînga ale cărei diligenţe literar-militante, după defecţiunea lui Panait Istrati, n-au produs decît cîţiva minori de felul lui Alexandru Sahia sau Bogdan Amaru. *Inteligenti pauca.* ■

Dan Ciachir – *Gînduri despre Nae Ionescu,* ediţia a II-a, Ed. Dacia, Cluj, 2001, 152 pag., preţ nepreciat.

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Paul GOMA



Biografie

PAUL GOMA este primul scriitor român care s-a opus în mod declarat, din interiorul ţării, regimului comunist. În ianuarie 1977, în plină escaladare a delirului dictaturii lui Ceauşescu, el a anunţat, printr-o scrisoare difuzată de *Europa Liberă,* că se solidarizează cu semnatarii *Chartei 77* de la Praga. Drept urmare, a devenit pentru autorităţi *persona non grata.* Banala lui locuinţă dintr-un bloc oarecare din Bucureşti era marcată pe vremea aceea, pe hărţile operative ale securiştilor, cu un cerc roşu, desenat nervos. Şi totuşi diverşi simpatizanţi continuau să-l viziteze. Unii i se adresau doar ca unui dispecer al nemulţumirii generale, sperând să poată obţine cu ajutorul lui paşaportul mult visat cu care să plece în Occident. Alţii, puşi pe fapte mari, îl considerau un posibil lider al răzvrătirii împotriva sistemului şi voiau să-l urmeze.

În marea lor majoritate însă românii au ales un mod mai puţin riscant de aderare la ideile lui. Ascunşi în propriile lor locuinţe, ascultau noaptea, pe întuneric, *Europa Liberă*, ca să afle ce a mai spus răzvrătitul şi ce s-a mai întâmplat cu el. Fremătau de fericire când îl auzeau declarând exact ceea ce ar fi declarat ei înşişi, dacă ar fi avut curaj, şi îi doreau cu ardoare să reziste.

În acel întuneric al solidarităţii laşe s-a creat mitul Paul Goma. Milioane de oameni l-au admirat şi iubit pe scriitorul-contestatar, cu o intensitate care purifică şi consacră, aşa cum temperatura înaltă transformă nisipul în cristal.

Cine era Paul Goma? Avea trecutul unui insurgent solitar, care, fără să fi devenit chiar un martir, fusese în repetate rânduri pedepsit de autorităţi.

Născut la 2 oct. 1935 în satul Mana (Orhei) din Basarabia, a cunoscut din copilărie teroarea bolşevică: după acapararea Basarabiei de către Uniunea Sovietică, în ian. 1941, tatăl lui, învăţătorul Eufimie Goma, a fost arestat şi deportat în Siberia, pentru o vină ininteligibilă în lumea civilizată, aceea de a fi român. Copilul şi-a recăpătat tatăl în 1943, dar în 1944 întreaga familie s-a refugiat, din cauza războiului, în Transilvania. După încheierea războiului, sovieticii îi revendică insistent pe cetăţenii din Basarabia; membrii familiei Goma se ascund un timp prin păduri, iar în cele din urmă ajung în lagărul de refugiaţi de la Sighişoara, unde scapă de repatrierea forţată numai prin falsificarea actelor de identitate. În 1949 ambii părinţi sunt arestaţi de Securitatea recent înfiinţată şi anchetaţi brutal, vreme de mai multe luni, în legătură cu prezenţa lor în România. În mai 1952, Paul Goma, elev de liceu, trebuie să apară şi el în faţa anchetatorilor Securităţii, pentru a explica de ce ţine un jurnal intim "codificat".

Adevărata ostracizare a viitorului scriitor începe însă după admiterea sa, ca student, la Institutul de Literatură "Mihai Eminescu" din Bucureşti. În toamna lui 1956, imediat după revoluţia din Ungaria, când în toate ţările din Europa de Est se iau măsuri drastice împotriva virtualilor contestatari ai regimului, scrie şi citeşte, la un "seminar de creaţie", un capitol de roman despre un tânăr comunist care, în semn de protest faţă de protestele autorităţilor, îşi predă carnetul de membru de partid. În ziua de 22 noiembrie 1956, studentul nonconformist este arestat şi condamnat la 2 ani închisoare pentru "agitaţie publică". Ispăşeşte anii de detenţie, la Jilava şi Gherla, apoi are parte de 5 ani de domiciliu obligatoriu, în Bărăgan.

Eliberat, duce o viaţă de proscris, până în 1965, când îşi reia studiile - cu examen de admitere, din anul I - la Facultatea de Limba şi Literatura Română a Universităţii din Bucureşti. După invadarea Cehoslovaciei de către trupele Pactului de la Varşovia, în 1968, devine membru al PCR. În ian. 1966 depune la Editura de Stat pentru Literatură şi Artă manuscrisul romanului *Ostinato,* dar în ian. 1967, înţelegând că nu sunt şanse să apară în România, îl trimite în Occident. Romanul este publicat, în traducere, simultan, de o editură din Germania şi de o editură din Franţa şi lansat la Târgul de Carte de la Frankfurt din oct. 1971, adică la scurtă vreme după emiterea funestelor "Teze din iulie" ale lui Nicolae Ceauşescu, care pretindeau scriitorilor să se transforme în propagandişti comunişti. Lansarea provoacă un imens scandal, inclusiv diplomatic, delegaţia română retrăgându-se, în semn de protest, de la Târgul de Carte. Iar scriitorul cade într-o neagră dizgraţie.

În loc să devină prudent, Paul Goma îşi afirmă şi mai explicit revolta. Publică în Occident, în 1972, un nou roman, *Uşa noastră cea de toate zilele,* şi înregistrează pentru *Europa Liberă,* în lectură proprie, ample extrase din romanul *Gherla.* Acţiunile lui protestatare culminează cu episodul din 1977, pe care l-am evocat. La începutul lui apr. al acestui an este arestat şi maltratat de Securitate, iar dacă scapă cu viaţă este numai pentru că opinia publică internaţională reacţionează în favoarea lui. Exasperate, autorităţile comuniste îi oferă un paşaport turistic, pe care Paul Goma îl acceptă, dezamăgit de lipsa de ecou a grevei minerilor din 1-3 aug. 1977. La 22 nov. 1977 ajunge în Franţa, împreună cu soţia şi fiul lui, şi cere azil politic.

În perioada care urmează, Paul Goma este pentru români mai mult decât un simbol înduioşător şi anume un erou în acţiune, care denunţă în continuare, vehement, monstruozitatea dictaturii comuniste din România. Securitatea încearcă de două ori - în 1981 şi în 1982 - să-l asasineze, fără succes. Sumbra instituţie investeşte un imens efort organizatoric şi în denigrarea scriitorului, pentru a-i diminua influenţa. Securişti infiltraţi printre scriitori şi scriitori vânduţi Securităţii răspândesc - îndeosebi prin intermediul revistelor aservite regimului, *Săptămâna* şi *Luceafărul* - ideea că Paul Goma, lipsit de talent literar, ar face atât de multă agitaţie numai pentru a atrage atenţia asupra lui. În această situaţie, literaţii de bună-credinţă se află într-o dilemă. Ei ştiu bine că Paul Goma nu are mare valoare ca scriitor şi că nu este în nici un caz un Soljeniţîn român, aşa cum îl etichetaseră diferiţi admiratori din ţară şi editori din Occident. Dar îşi dau seama că spunând adevărul ar face jocul Securităţii. Drept urmare, îl laudă fără rezerve pentru opera literară, minţind deliberat sau autoconvingându-se că exact aşa stau lucrurile. Este cea mai îndreptăţită şi mai... nobilă mistificare înregistrată în această perioadă. Ea este susţinută şi de postul de radio *Europa Liberă,* îndeosebi prin comentariile faimoşilor lideri de opinie literară Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca. Numai în discuţiile particulare, unii scriitori din România se pronunţă cu luciditate asupra valorii romanelor lui Paul Goma. La scenă deschisă, însă, ei tac sau supraevaluează aceste romane. Treptat, Paul Goma se transformă într-o statuie şi numeroase personalităţi ale culturii române fac de gardă în jurul ei, apărând-o de cei ce vor să o dărâme.

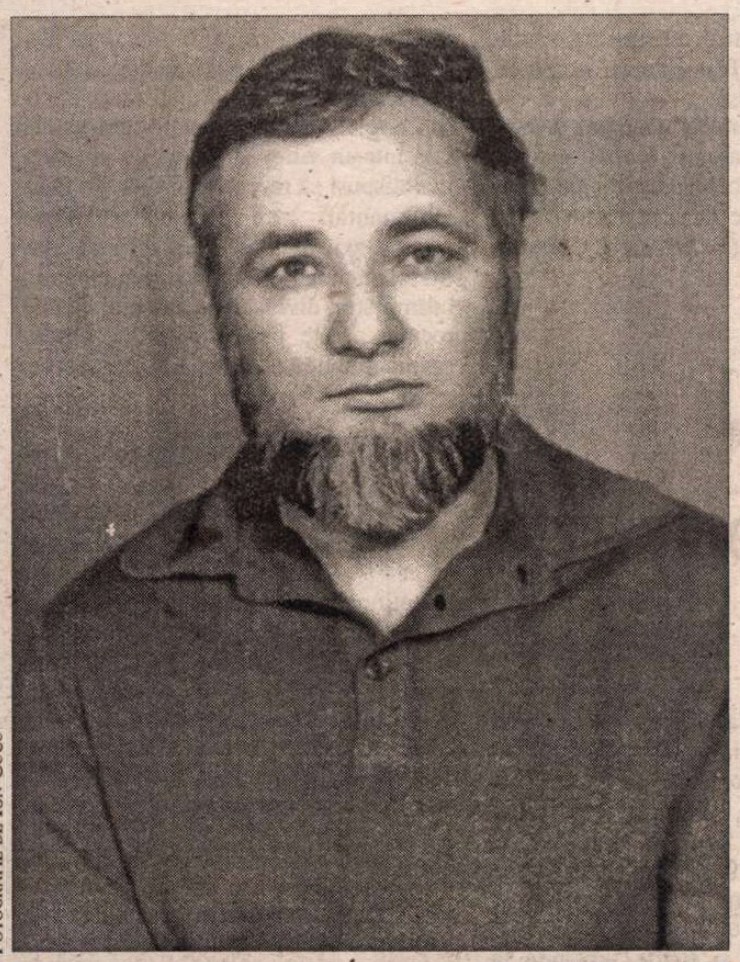
După 1989, articolele polemice publicate de scriitor în presa românească i-au dezamăgit pe cititori. Nu chiar de la început. Un timp, autoritatea lui a rămas neştirbită. Observaţiile sarcastice pe care el le făcea *de la* Paris în legătură cu viaţa politică şi literară din România postdecembristă, chiar şi cele de o nedreptate evidentă, erau primite cu încredere şi cu un fel de masochism, ca un binefăcător duş rece. Treptat, însă, şi mai ales datorită fragmentelor de jurnal publicate în diferite reviste, a început să-şi facă loc ideea că scriitorul este mai mult vindicativ decât justiţiar şi că mai şi manifestă o suspectă predilecţie pentru vulgaritate. Această impresie a fost definitiv şi dezastruos confirmată de *Jurnalul* în trei volume lansat cu mare publicitate de Editura Nemira. În paginile *Jurnal*-ului, vanitatea autorului ia forme maniacale, iar plăcerea de a-i culpabiliza pe contemporani devine un fel de orgie a maculării oricărui prestigiu.

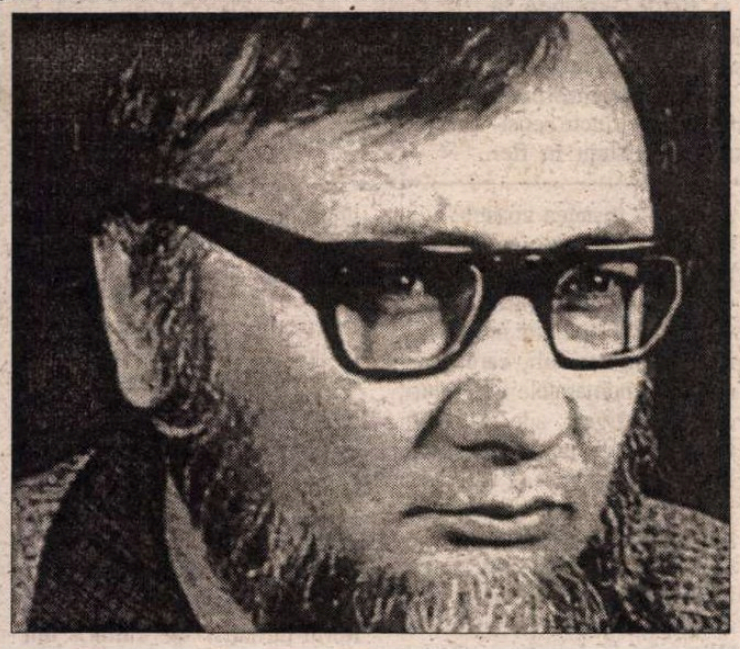
În zadar au făcut de gardă atâtea personalităţi în jurul statuii idolatrizate. Dărâmătorii de statui nu şi-au atins scopul, dar statuia însăşi, din cauza unui secret viciu de structură, a început să se prăbuşească singură, să se sfărâme, să se transforme într-un morman de moloz.

Încercarea de a face din literatură o "cutie neagră"

PAUL GOMA nu scrie decât în limba română. Toate cărţile sale publicate în Occident sunt de fapt traduceri ale unor originale româneşti. În mod paradoxal, traducerile s-au tipărit, în cele mai multe cazuri, înaintea textelor de bază. Practic, înainte de 1989, lui Paul Goma i-a apărut în limba română o singură carte, volumul de proză scurtă *Camera de alături,* în 1968. Această situaţie, această necunoaştere directă a cărţilor de către români a contribuit la întreţinerea legendei că îndârjitul militant anticomunist este şi un scriitor valoros.

După căderea de la putere a lui Ceauşescu, în 22 decembrie 1989, s-a declanşat rapid, printre altele, punerea sau - după cum era cazul - repunerea în circulaţie a creaţiei literare româneşti interzise până atunci de cenzură. O atenţie aparte s-a acordat scrierilor lui Paul Goma, care a fost pur şi simplu asaltat cu propuneri de editurile din România. Romanele lui, despre care până nu demult se vorbea în şoaptă, au început să apară în trombă. În 1990 s-au tipărit romanele *Gherla, Culorile curcubeului* şi *Din calidor.* În 1991 - *Patimile după Piteşti, Bonifacia, Soldatul câinelui, Sabina* şi *Ostinato.* Abia în 1992, când s-au publicat doar romanul *Astra* şi culegerea de articole *Amnezia*





Fotografie de Ion Cucu

la români, ritmul apariţiilor a început să scadă.

ACEASTĂ revărsare de cărţi admirate ani la rând mai mult în necunoştinţă de cauză n-a fost în favoarea scriitorului. Cititorii au avut prilejul să înţeleagă mai clar ca oricând, fie şi cu o strângere de inimă, că Paul Goma nu este prozatorul de mare anvergură, capabil să zguduie conştiinţele.

În marea lor majoritate, romanele lui Paul Goma sunt de fapt secvenţe ale unei vaste, interminabile opere memorialistice. De la copilăria evocată în *Din calidor* şi până la debutul senectuţii descris în jurnalul apărut în februarie 1997, toate etapele vieţii autorului sunt prezentate, uneori cu o minimă transfigurare, în cărţi foarte asemănătoare între ele stilistic, indiferent dacă sunt prezentate drept ficţiuni sau scrieri *non-fiction.* Monologurile interioare, trecerea neanunţată de la realitate la vis, interferenţa planurilor temporale reprezintă procedee narative care nu schimbă esenţa memorialistică a cărţilor.

De altfel, autorul nu ascunde faptul că îşi valorifică propria experienţă de viaţă. Dimpotrivă, el îşi face un titlu de glorie din gradul înalt de autenticitate al relatării şi pretinde că reproduce *integral* faptele.

PENTRU a ne convinge, foloseşte, printre altele, următoarea metodă: notează riguros, cu exces de zel, replicile personajelor, respectând particularităţile limbajului fiecăruia dintre ele (inclusiv expresiile dialectale, greşelile de limbă, interjecţiile improvizate, inexistente în dicţionare etc.). În felul acesta speră că va fi crezut *în toate privinţele,* că textul său va avea regimul acelei "cutii negre" a unui avion pe care se bazează expertiza unui accident.

ÎN MOD inevitabil, însă, memoria lui, este adevărat, prodigioasă, operează selectiv. Iar aici apare principala deficienţă a scrisului lui Paul Goma: *selecţia nu are drept criteriu expresivitatea literară a momentelor trăite, ci măsura în care ele ating vanitatea scriitorului.* Este deci o selecţie tendenţioasă, neliterară. Paul Goma îşi aduce aminte ce anume l-a jignit sau l-a flatat într-o anumită situaţie şi revine obsesiv asupra acelor episoade. El ne oferă nu romane, ci documente ale unei defulări febrile şi insistente. Aşa se explică, printre altele, lungimile şi repetiţiile sesizate de diverşi critici literari. Aşa se explică, mai ales, caracterul prozaic şi chiar meschin al multora dintre evocări. S-a spus despre Soljeniţîn că nu iese - în ceea ce priveşte tehnicile narative folosite - din raza tradiţionalismului. Este adevărat, dar, aşa tradiţională cum e, literatura lui ni se înfăţişează ca literatură, şi încă una plină de forţă, de neuitat. Textele lui Paul Goma, deşi etalează procedee ale literaturii-*vérité,* deşi cuprind discontinuităţi intenţionate, proprii literaturii moderne, rămân în esenţa lor neliterare.

Literatură propriu-zisă scrisă de Paul Goma poate fi găsită doar în volumul său de debut, *Camera de alături,* din 1968. Proza scurtă adunată sub acest titlu, proză de atmosferă, vag psihologizantă, este însă indecisă şi ştearsă. În *Singurătatea alergătorului de twist* (se manifestă, iată, încă de pe acum gustul îndoielnic al scriitorului pentru jocuri forţate de cuvinte), încercarea de a surprinde starea de spirit a unui tânăr eşuează într-o notaţie dezlânată. Celelalte bucăţi din volum, despre lumea copilăriei, dar şi despre reintegrarea în societate a foştilor deţinuţi, sunt şi ele timide artistic, neconcludente. Cu alte cuvinte, atunci când a făcut *numai* literatură, bazându-se exclusiv pe presupusul lui talent literar, în absenţa unui scandal politic care să-i promoveze cartea, Paul Goma nu a reuşit să se impună atenţiei publicului.

(continuare în nr. 21)

■

Desen de Adrian Socaciu

Bibliografie

PROZĂ SCURTĂ. *Camera de alături,* Buc., EPL, 1968

ROMANE. *Gherla,* Buc., H., col. "Totalitarism şi literatura estului", 1990 (cartea a apărut întâi trad. în fr. de Şerban Cristovici, la Gallimard, în 1976 şi în sued., de Barbro Andersson, la Coeckelberghs Vörlag, în 1978) • *Din calidor - o copilărie basarabeană,* Buc., Alb., 1990 (în prealabil au apărut traducerile textului: în fr., Albin Michel, 1987, trad. de Alain Paruit şi în engl., Readers International, 1990, trad. de Angela Clark) • *Culorile curcubeului '77. Cutremurul oamenilor,* Buc., H., col. "Totalitarism şi literatura estului", 1990 (a apărut şi în 1993, în Bibl. revistei *Familia,* cu titlul *Culoarea curcubeului '77. Cutremurul oamenilor;* publicarea textului original, în rom., a fost precedată de publicarea unor versiuni în fr., cu titlul *Le tremblement des hommes,* Paris, Seuil, 1979, trad. de Alain Paruit şi în oland., Elsevier, 1980, trad, de Paul Koeck) • *Ostinato,* Buc., Univ., col. "Ithaca - Scriitori români din exil", 1991 (romanul, intitulat iniţial *Cealaltă Penelopă, cealaltă Ithacă,* a fost depus în ian. 1966 la ESPLA; în ian. 1967, constatând că publicarea se amână *sine die,* autorul îl trimite în Occident, la Târgul de la carte de la Frankfurt din oct. 1971, romanul este lansat simultan în vers. germ. - Suhrkamp Verlag, trad. de Marie-Thérèse Kerschbaumer şi în vers. fr. - Gallimard, trad. de Alain Paruit; în 1974 apare şi în oland. - Bruna & Zoon, Utrecht/ Antwerpen, trad. de Ronald Jonkers) • *Patimile după Piteşti (câinii morţi),* Buc., CR, 1991 (ed. a II-a, Cluj, D., 1999; în prealabil cartea a apărut tradusă de Alain Paruit, în fr., Hachette, 1981, de Lucian Grigorowitsch, în germ., Thule, de Andrea Borbel, în oland., Elsevier, Manteau, 1985) • *Sabina,* Cluj, Bibl. Apostrof, 1991 (partea întâi) • *Arta refugii,* pref. de Marta Petreu, Cluj, D., 1991 (şi Chişinău, Ed. Litera, 1991; în. fr., Julliard, 1990, trad. de Alain Paruit) • *Soldatul câinelui,* Buc., H. col. "Totalitarism şi literatura estului", 1991 • *Bonifacia,* Buc., Ed. Omega, 1991 (textul original , în rom., a apărut mai târziu decât versiunea fr., datorată lui Alain Paruit: Hachette, 1983) • *Astra,* Cluj, D., 1992 (textul a apărut întâi trad. în fr. de Daniel Pujol - Julliard, 1991) • *Uşa noastră cea de toate zilele,* Buc., CR, 1992 (respins de CR din Buc. în 1970, romanul a apărut în 1972 în vers. germ., la Suhrkamp, trad. de Marie-Thérèse Kerschbaumer, şi în vers. fr., la Gallimard, trad. de Alain Paruit) • *În cerc,* Buc., Em., 1995 (romanul a fost tipărit întâi în vers. fr. - Gallimard, 1977, trad. de Yvonne Krall) *Justa,* Buc., Nem., col. "Purgatoriu", 1995 ? *Gardă inversă,* Buc., Univ., col. "Ithaca - Scriitori români din exil", 1997 (în 1990, romanul este încredinţat pentru tipărire Editurii Scr. Rom. din Cr.; în 1993 plumbul respectiv este dat la topit şi cartea nu mai apare la ac. ed.; trad. în fr. de Şerban Cristovici, fusese publicat în 1979 la Gallimard) • *Altina - grădina scufundată,* roman-public, Chişinău, Ed. Cartier, col. "Rotonda. Proză", 1998 ? *Roman intim,* Buc., Ed. Allfa, 1999.

JURNALE, MEMORII, CORESPONDENŢĂ. *Adameva,* Iaşi, Ed. Loreley, 1995 • *Scrisori întredeschise. Singur împotriva lor,* ediţie de Lászó Alexandru, Oradea, Ed. Multiprint, 1995 • *Jurnal,* cuv. în. de László Alexandru, vol. 1 - *Jurnal pe sărite* (9 febr. 1978 - 2 iun. 1993), vol. 2 - *Jurnal de căldură mare* (28 iun. - 11 iul. 1989), vol. 3 - *Jurnal de noapte lungă* (23 sept. -31 dec. 1993) şi *Unde am greşit?* (addenda), Buc., Nem., col. "Purgatoriu", 1997 • *Jurnalul unui jurnal (1997),* Cluj, D., col. "Remember", 1998 • *Alte jurnale;* Cluj, D., col. "Remember", 1998 • *Jurnal de apocrif,* Cluj, D., col. "Remember", 1999

PUBLICISTICĂ. *Amnezia la români,* Buc., Ed. Litera, 1992 (cupr. articole publicate în reviste sau citite la posturi de radio în per. 1985-1986; ed. a II-a, 1995) • *Scrisuri (1972-1998),* Buc., Nem., 1999 (cupr. articole, dialoguri, scrisori deschise).

Falsul patriotism

EDITURA Humanitas a publicat în 1996 cartea lui Corneliu Coposu intitulată, simplu, *Mărturisiri*. La acea vreme, personalitatea politicianului ţărănist depăşise deja graniţele strîmte şi decepţionante ale realităţii cotidiene româneşti, dobîndind statură de legendă. Românii descopereau, uimiţi, un om de o calitate de-a dreptul improbabilă în condiţiile involuţiei sociale şi morale la care comunismul supusese România.

Tocmai de aceea, mi se pare extrem de semnificativ să reluăm, azi, opiniile lui Corneliu Coposu referitoare la eterna "temă" românească a patriotismului şi a naţionalismului, aşa cum sunt ele formulate în acest volum.

Corneliu Coposu începe prin a afirma că ideea însăşi de naţionalism a ajuns să fie detestată, pe nedrept, de către unii români, datorită exagerărilor făcute în timpul regimului comunist. Acesta este motivul pentru care supravieţuitorii generaţiei sale politice au decis să ia distanţă faţă de impulsul supralicitării acestui sentiment. "Niciodată - spune el - n-am fost excesivi în demonstrarea patriotismului nostru. Am păstrat în inimile noastre devotamentul patriotic şi nu l-am afişat la colţurile de stradă, cum fac patriotarzii de circumstanţă din zilele noastre. N-am supralicitat niciodată patriotismul, pentru că am considerat că este indecent să afirmi că eşti un bun român."

Cuvintele acestea, mai ales cele referitoare la patriotarzii colţurilor de stradă, au un impact special asupra noastră, mai ales după ultimele alegeri, în care pericolul extremsimului s-a manifestat la cote şocante. Aceasta şi este, de altfel, semnificaţia poziţiei lui Corneliu Coposu: ideea că înţelepciunea şi

bunul-simţ trebuie să refuze, instinctiv, lecţiile de patriotism date de foştii servitori ai dictaturii comuniste, pentru că aceştia nu au autoritatea morală să fluture drapelul naţionalismului.

ÎN PLUS, afirmarea viciată (şi vicioasă) a unui patriotism dilatat poate (de)genera (în) diversiune. Convingerea lui Coposu este, de altfel, că o asemenea diversiune s-a şi operat, prin agitarea naţionalismului românesc şi prin dezinformarea organizată privind un eventual pericol pentru integritatea teritoriilor româneşti, mai ales a Transilvaniei. Acest fel de patriotism, este el convins, e demagogic şi extrem de dăunător, pentru că deturnează atenţia conaţionalilor noştri de la pericolele reale care ameninţă procesul de democratizare a României. Explicaţia pe care Corneliu Coposu o oferea acestui proces este extrem de clară şi ţine de bun-simţ: "Fără îndoială că românul, în special cel din Transilvania, care a trecut prin experienţa tragică a Arbitrajului de la Viena, nu poate fi convins că pericolul dezintegrării frontierelor româneşti nu ar fi de actualitate. În special lumea mai puţin informată şi foarte sensibilă la ideea integrităţii teritoriale a României, a independenţei şi suveranităţii ei, poate fi uşor cucerită printr-o dezinformare care vizează tocmai aceste puncte sensibile ale patriotismului existent în fiecare. Cu cît cetăţenii sunt mai desprinşi de realităţi şi mai puţin cunoscători ai istoriei, mai puţin informaţi asupra perspectivelor cu care poate fi confruntată ţara într-un viitor apropiat, cu atît sunt mai dispuşi să recepţioneze aceste false argumentări care propagă calomnii privind existenţa unui pericol real pentru frontierele ţării. De aceea, nu în mod întîmplător, diversiunea a luat în atenţie tocmai aceste puncte sensibile pentru opinia publică. Din nefericire a prins teren..."

MESAJUL lipsit de echivoc pe care cuvintele acestea îl poartă este că falsul patriotism, alimentat uneori chiar de către cei care conduc ţara, şi ultranaţionalismul sfîrşesc invariabil prin a dăuna atît armoniei şi echilibrului ţării în interior, cît şi prestigiului ei în străinătate.

În ultimă instanţă, însă, adevărul este acela că lozincile demagogice, cărora li se adaugă incapacitatea guvernanţilor şi amploarea crizei economice, sfîrşesc prin a crea o stare de nemulţumire generală care-i determină pe oameni să cadă pradă seducţiei îndoielnice exercitate de falsul patriotism. Iar experienţa istorică a ultimului secol românesc ne arată faptul că somnul raţiunii (naţiunii?) a dat naştere unor monştri care au compromis însăşi calitatea fiinţei noastre naţionale.

Mircea Naidin

Singurătatea jurnalistului cultural

(Urmare din pag. 3)

Cel mai amărât dintre toţi ziariştii

DIN aceste motive şi din multe altele, foarte puţini scriitori serioşi lucrează în presa de cotidian. În primul rând, e o muncă de sacrificiu: şeful de secţie stă zilnic, de dimineaţă până la orele 17, după ultima şedinţă de sumar, iar în privinţa redactorilor, nimeni nu face vreo distincţie între secţia Cultură şi Politic, Economic, Investigaţii sau Sport. Jurnaliştii pe domeniul cultural au, însă, cele mai mici salarii şi acordurile cele mai modeste, pentru că "marfa" lor nu vinde ziarul şi nu sporeşte tirajul! În plus, dacă tuturor celorlalţi le mai pică ceva, călătorii în străinătate cu politicienii sau sportivii, concedii aranjate în diverse staţiuni turistice, la munte sau la mare, atenţii mai mici sau mai mari, din sfera *captatio benevolentiae*, jurnalistul cultural n-are nici maşină, nici telefon celular, nici gresie în bucătărie, decât grămezi de cărţi şi ziare prin toate camerele, mormane de înjurături şi nemulţumiri din toate părţile. Este cel mai amărât, din punct de vedere material, dintre toţi ziariştii unei redacţii, cel mai modest dintre locatarii de pe scara blocului din cartierul său mărginaş. Şi de parcă toate acestea nu i-ar ajunge, mai este dat şi în judecată pentru insultă şi calomnie şi târât prin procese, în care i se cer sume exorbitante de sute de milioane de lei, ca despăgubiri morale.

Fără nici o motivaţie, deocamdată

ÎNTRE ceilalţi scriitori, jurnalistul cultural e tratat ca băiatul de mingi. Toţi se duc la colocvii şi întâlniri literare din ţară doar să ia premii (mamă, ce scandal fac unii când nu iau nici un premiu: "Atunci, de ce m-ai chemat?"; "De ce-am venit io din Bucureşti tocmai pân-aici, la mama dracului?"), doar el nu poate merge numai pentru sine, trebuie să scrie pentru ceilalţi. Şi dacă nu scrie, vai de viaţa lui! (Din acest punct de vedere, scriitorii s-ar putea împărţi în două: unii, care nu se consideră datori nimănui şi soarta trebuie să le ofere mereu câte un privilegiu: ei stau mai mult prin localuri, pun ţara la cale, mici cruciade, vânează subvenţii, burse, aranjează premii, sindrofii, călătorii în străinătate, sunt cei veşnic nemulţumiţi de toţi şi de toate; ceilalţi, mult mai puţini, chiar foarte puţini, sunt cei care lucrează, uneori în presa literară, uneori în presa cotidiană, la radio şi televiziune – bine ai venit, Elena Vlădăreanu, la

amarul şi tristeţea noastră! -, şi trebuie musai să scrie despre premii, fără ca aceştia să aibă vreo obligaţie pentru cineva, vreodată). Câţi dintre numeroşii, importanţii scriitori, care participă la nenumăratele festivaluri, colocvii, târguri, zile ale..., din toate judeţele ţării, de la Satu Mare la Constanţa, de la Oradea la Iaşi, odată întorşi acasă, scriu imediat o relatare cât de modestă, fie şi în presa literară, despre întâlnirea la care au participat? Coboară vreunul din înaltul lui Olimp la disprețuita condiţie a jurnalistului cultural? Toată lumea bună aşteaptă totul doar de la cei foarte puţini jurnalişti "compromişi" în presa cotidiană. Până şi la Neptun, într-o vară, la un colocviu literar, scriitorii-numai-scriitori au fost cazaţi la cunoscuta Vilă a Scriitorilor, în timp ce scriitorii-ziarişti-în-plus au fost vânturaţi la mama dracului, la mulţi kilometri depărtare de cei privilegiaţi, undeva pe la marginea staţiunii, când de fapt ar fi trebuit (poate) să fie exact invers!

Mi-am închipuit mulţi ani că dacă îmi circulă numele în gazete de mare tiraj, cărţile mele de versuri mi se vor trece din librării ca apa. Aiurea! Cititorii de literatură, în special cei de poezie, nu sunt abonaţi la cotidianele de tiraj şi, oricum, nici nu-i interesează nume uzate moral în presa de informaţie şi atitudine. Mi-am închipuit că scriind despre cărţile şi publicaţiile literare ale unor autori şi făcând interviuri cu unii, măcar câţiva dintre ei îşi vor aminti de cărţile mele în revistele literare la care lucrează. Iluzie totală! Au scris despre puţinele mele cărţi doar oameni cărora nu le-am făcut niciodată vreun serviciu de publicitate, în revistele de mare tiraj la care am lucrat!

Ce motivaţii are, în clipa de faţă, în aceste circumstanţe, scriitorul-jurnalist de cultură din presa cotidiană? Absolut nici una, deocamdată! Scriu în această zonă doar cei care tot trebuie să-şi câştige pâinea, într-un fel sau altul, şi n-au o altă alternativă mai norocoasă. Iată de ce prefer, de câţiva ani buni, să scriu cu predilecţie despre altă zonă a vieţii spirituale decât cultura, unde n-am avut vreo satisfacţie deosebită, sau vreun semn de respect memorabil (înafara faptului că nu se pot ţine relaţii omeneşti, normale, cu nici un om de cultură, din pricină că toţi nu văd în tine un scriitor, sau măcar un posibil prieten, ci – invariabil – doar un cărucior de cărat bagaje!), timp de ani şi ani de zile, din 1985 încoace, de când am lucrat numai la publicaţii de mare tiraj. Iar dacă tot e să-mi fac duşmani cu carul, măcar să nu mi-i fac de pomană!

■

Cronica ediţiilor

"Niciodată sfîrşit..."

POATE nu ar fi fost nevoie să apelez la Émile Littré, la citatul despre caracterul niciodată sfîrşit al activităţii lexicografice, comentînd *Dicţionarul etnologilor români*, dacă după lectură nu aş fi realizat cît adevăr cuprinde, aplicat la această cercetare ştiinţifică de copleşitoare dimensiuni. Pentru a mă susţine adică, în comentarea geografiei spirituale a itinerariilor pe care le străbate ştiinţa etnologiei, orizonturile spaţiale şi temporale mereu deschise spre coerenţa universală a ştiinţei, nicicînd închistată în graniţele ridicate entuziasmului şi tensiunii cercetării, fervorii curiozităţii, înţelegerii analitice a detaliului, acuităţii, eficacităţii. Într-un cuvînt, tabloului probant prin datele şi unghiurile sale de vedere, multiplicat divers, prin atmosfera vie creată de analogii şi relaţii. Un tablou suprasaturat de date, de referinţe, de distincte direcţii ale gîndirii, cum aş structura logic şi entuziast, totodată, lucrarea semnată de Iordan Datcu.

Am apelat totuşi la lexicograful francez, ţinînd seama de sugestia lui Iordan Datcu, însuşi. El îl citează în *Cuvîntul înainte* din 1979: "Les travaux lexicographiques n'ont point de fin". Este un mod de a invita, de a încuraja chiar cititorul să conlucreze cu autorul, conştient, spune el, de limite, în vederea altei ediţii, a celei de faţă. Mie, citatul îmi spune şi altceva. Este convingerea de după o atentă lectură. Unei asemenea lucrări să nu i se caute nicicînd un punct, o oprire, oricît de uriaşă compoziţie s-ar arăta chiar şi pînă în prezent, deoarece ceremonialul de date, minuţios studiate, se dovedeşte a fi o perpetuă izvorîre. (Completările din volumul 3 ale numelor de autori şi ale titlurilor de opere, care nu au fost cuprinse în primele două volume).

Prefaţa întregii lucrări este semnată de savantul Ovidiu Bîrlea, la vremea cînd mai trăia. Este istoricul apariţiei instrumentelor de lucru în acest spaţiu, cuprinzînd nume şi opere de o mare importanţă, cît şi enumerări de ani, cu punct de pornire în 1885 şi cu întinderi, în timp, pe cît de copleşitoare, pe atît de valoroase. Sînt numiţi G. Dem. Teodorescu, pentru colecţia *Poezii populare române,* I.C. Hinţescu, Petre Ispirescu, Iuliu A. Zanne, al cărui "corpuscul", *Proverbele românilor,* este "fără pereche în alte literaturi", Artur Gorovei, Lazăr Şăineanu, cu ale sale *Basme române,* din 1895, care "deţine primatul în literatura europeană" şi, tot aşa mai departe, fiecare lucrare cu specificiul său, Adolf Schullerus, *Verzeichnis der rumänischen Märchen* (1928), Sabina Stroescu, *Typologie bibliographique des facéties roumaines* (1970), Corpusul ghicitorilor româneşti, elaborat de I. Cuceu, V. Florea, I. Taloş. Ovidiu Bîrlea continuă categorisirea instrumentelor de lucru în bibliografiile folclorice, simpla citare a numelor şi a operelor solicitînd un spaţiu neconform cu cît i se acordă unei cronici, pect dar care, înainte de toate, se respectă: bibliografie generală. a) studii, colecţii, bibliografii; b) periodice. Abrevieri, bibliografice, de cuvinte, de instituţii. Pentru ca volumul al treilea să posede un indice de nume şi cîte o minuţioasă "Errata", separat, pentru ambele volume anterioare.

Expunerea urmează ordinea alfabetică a numelor. Fiecare text are dimensiunea impusă de rigoarea demonstraţiei, urmează structura logică a datelor, se construieşte pe solida cunoaşocupările de folclorist: Dimitrie Cantemir în *Descrierea Moldovei,* Ion Budai-Deleanu în *Ţiganiada,* Emanoil Bucuţa în romanul *Fuga lui Sefki,* Marin Bucur în romanul *La apa Vavilonului,* Domiţian Cesereanu în studiul asupra "Cuvintelor potrivite" din *Arghezi şi folclorul.*

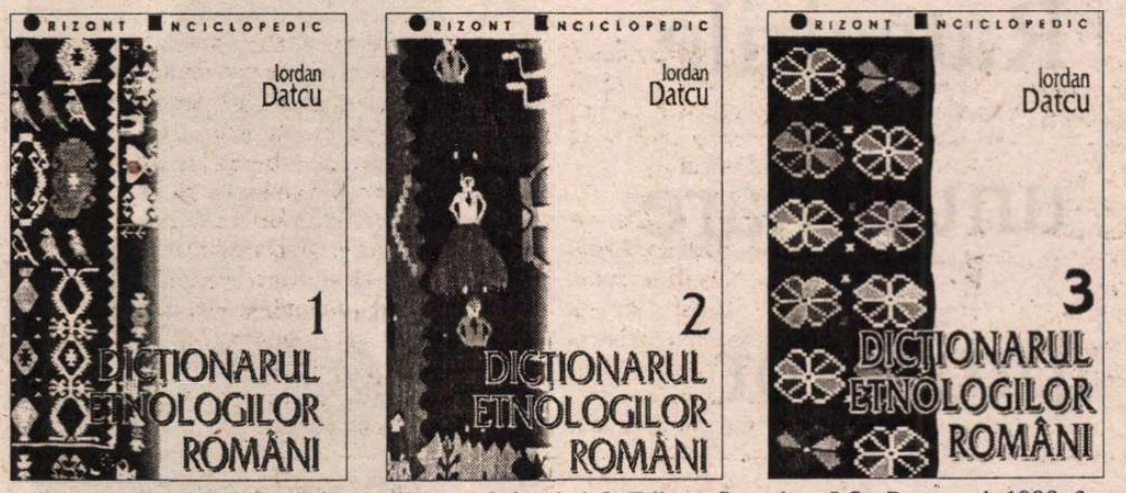
DESIGUR, Iordan Datcu se bucură de multiple planuri de desfăşurare informativă, cu observaţia că pentru modul său de a se aplica cercetării ştiinţifice aceasta înseamnă minuţie şi responsabilitate, tenacitate şi logica explicaţiilor. Pentru el, a cunoaşte înseamnă a acumula, a interpreta, a demonstra printr-o argumentaţie judicioasă. Concentrarea şi claritatea privesc atît enumerarea cît şi limbajul critic.

M-am întrebat de cît timp a avut nevoie autorul *Dicţionarului* pentru stabilirea unui traseu atît de exact, în care nimic să nu fie artificial în căutare, ori diluat în prezentare? A început în 1969. Cît s-a adăugat acestei precizări în timp, o spun lucrările efectuate de Iordan Datcu. Studii introductive, postfeţe, ediţii critice, articole risipite prin diferite publicaţii, ca dată, cît am reuşit eu să urmăresc, cel mai îndepărtat în timp, ar fi studiul despre Ovidiu Bîrlea, din 1967. Că grosul informaţiilor şi cercetării priveşte valorile tradiţionale, pe Anton Pann, care deschide perspectiva şi înaintarea de la Alexandru Antemireanu la Andrei Bîrseanu, de la Caracostea şi Caraman la Ion Taloş şi Ioan Şerb, de la Mircea Eliade la G. Călinescu, de la Ovidiu Papadima, Gh. Vrabie la Adrian Fochi este adevărat. După cum, tot atît de adevărată este deschiderea spre studii de ultimă oră, manifestînd interes faţă de cîştigurile ştiinţei contemporane din studiile lui Nicolae Constantinescu, *Reflexe în folclorul românesc,* cu perspectiva asupra antropologiei structurale, sau orientarea spre structuralism şi semiotică a lui Radu Niculescu, în *Metoda structurală în etnologie.*

Poate părea greu de crezut că o asemenea cercetare densă să fie şi provocatoare, să trăiască prin chiar dorinţa cititorului de a participa la viaţa sa. Un exemplu. Am descoperit o informaţie incompletă privind un folclorist bănăţean, Aurel Iana, culegător de folclor din secolul al XIX-lea, la sfîrşit. Urmaşii doar au auzit despre el, alt interes nu mai prezintă pe această linie omul care a fost preot, iar din stirpea lui s-au ridicat numai preoţi cărturari. Dacă tot am ţinut seama de trimiterea lui Iordan Datcu la Émile Littré, completez contribuţia lui Nichifor Mihuţa la folclorul bănăţean cu volumele *Flori alese din poezia populară* (1960 şi 1967), *Folclor din Transilvania* (1962), *Banatule, mîndră floare* (1964), *Folclor poetic nou* (1965), *Folclor literar* (1967, 1972, 1977), *Flori din Caraş-Severin* (1973), *Trandafir cu creanga-n apă* (1976). Sînt informaţii luate din *Repere bibliografice,* semnate de Maria Aron, în volumul de poeme, *Copacul cu nostalgii* (Timişoara, Mirton, 2002). Iar pentru biografia lui Alexandru Bistriţeanu adaug faptul că a fost lector la Sorbona, în 1967, cînd frecventase şi cursurile lui Alain Guillermou la École Normale Supérieure des Langues Orientales, iar că între 1967-1970 a fost profesor asociat la Lyon, cu un scurt popas, în 1968, la Saint-Étienne.

Asupra vieţii acestei lucrări ştiinţifice rămîne de meditat, cît de mult a însemnat şi cît va însemna pentru spiritualitatea noastră, cu privirea spre viitor.

Cornelia Ştefănescu



Iordan Datcu, *Dicţionarul etnologilor români,* vol. 1-2, Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 1998, 3. Autori. Publicaţii periodice. Instituţii. Mari colecţii. Bibliografii. Cronologie. Completări la vol. 1-2, Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 2001.

şi în al treilea rînd, dicţionarelor folcloriştilor români. Şi pînă a ajunge la titlul lucrării de faţă, Ovidiu Bîrlea, în conformitate cu formaţia sa istorică, consemnează contribuţiile, autorii şi cuprinderea lor ca de amplu evantai între graniţele ţării şi dincolo de acestea.

ESTE pus aici accentul pe importanţa instrumentelor de lucru care, lipsind sau neluate în seamă de amatorii subtilelor eseuri, ar avea efectul caselor care vizează acoperişul dar, lipsite de fundamentul solid al informării, nu riscă doar să cadă, ci se prăvălesc cu siguranţă. Şi mai este semnalat un fapt de inestimabilă importanţă, nevoia de verificare a informaţiei, pentru a fi evitată greşeala perpetuării, prin simplă reproducere, a unor afirmaţii eronate. Un exemplu este semnalat în subsolul de la pagina 7, punctul 1.

Cîte un *Cuvînt înainte* al autorului însoţeşte fiecare ediţie, deopotrivă, puncte de sprijin în orientare, istoric şi analiză.

Lucrarea este dotată cu tot ceea ce caracterizează o cercetare ştiinţifică, demnă de restere şi apreciere a faptelor istoriei, se desfăşoară ca un montaj erudit şi dezvoltă o reţea densă de analize şi teorii, deduse din concretul detaliului. Textele cuprind studii despre marii etnografi şi folclorişti, despre marii scriitori, preocupaţi de folclor, despre personalităţi, cu specializare în alte domenii, interesaţi şi contribuind cu ceva la progresul ştiinţei etnografiei şi folclorului. Ceea ce nu înseamnă că tratarea nu se bucură de aceeaşi rigurozitate, cînd în cauză este un personaj al acestei lumi care fie că nu şi-a dat încă tot aportul la dezvoltarea domeniului, fie că mai mult decît se ştie, cercetarea nu a adus date noi la suprafaţă. Iordan Datcu posedă ştiinţa enumerării, a exemplificării, a reproducerii citatelor semnificative din aprecierile altora, a detectării contribuţiei fiecăruia, a analizei cărţilor, a deosebirilor şi apropierilor, a stabilirii precursorilor sau a apartenenţei la o generaţie anume.

INTERESANT mi s-a părut faptul că Iordan Datcu este atent şi la ceea ce a introdus scriitorul în romanele sau poeziile sale, din pre-

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Informaţii exhaustive pentru toate domeniile cunoaşterii umane în **NOUA ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA**, ce poate fi sursa dumneavoastră de referinţă pentru secolul al XXI-lea: 32 de volume, 32.000 de pag., 44.000.000 de cuvinte. Bonus: Anuar Statistic Britannica 1 vol., Atlas Geografic Britannica 1 vol. şi Dicţionar M. Webster's 3 vol.
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

Rătăcirile unui mare prozator

DOI dintre cei care l-au cunoscut îndeaproape, persoane de a căror onestitate n-am nici un motiv să mă îndoiesc – Ovid S. Crohmălniceanu şi Andriana Fianu – mi l-au descris ca pe un om plin de forţă, cuceritor. Omul pe care l-am cunoscut mi se părea mai degrabă crispat amabil, ascunzînd cu greutate o exasperare veche şi un orgoliu avariat. Mi se părea nesigur şi poate din cauza pălăriuţei pleoştite pe care o purta, cam veche şi cam ponosită, nu izbuteam să mi-l imaginez în rolul unui dandy în anii socialismului pe puncte. Cred că atunci cînd a revenit prima oară în România s-a aşteptat la o primire unanim călduroasă, deşi era un om pătrunzător şi ştia că va găsi lumea literară scindată de opţiuni politice diferite. S-a bucurat de omagii oficiale, în schimb în rîndurile unei însemnate părţi a scriitorimii care conta a simţit răceală şi o anumită dezamăgire. Poate credea în opţiunile pe care le afişa, cu aerul lui de român întors din exil graţie Revoluţiei şi celor care au ajuns în vîrful ei, *cu sau fără voia dumneavoastră.* Mi se părea bizară nevoia lui de a da explicaţii şi aerul oarecum naiv cu care făcea asta. Din exil se vede, spunea, că cei care au avut o însemnătate capitală pentru Revoluţie se află acum la putere, nu?! Alegeri libere, nu?! *Nu*-urile acestea ale lui nu mi se păreau deloc inocente şi nici o simplă formă de politeţe prin care el marele exilat conceda un drept la opinie contrară literaţilor păduchioşi rămaşi în ţară. Erau mai curînd un fel de a spune "Poate că şi voi aveţi dreptate, dar toată vînzoleala asta a voastră nu mă interesează." Avea o plictiseală de leu obosit. Pe unii îi fascina sau pur şi simplu visau să se pozeze într-un fel sau altul alături de el. În definitiv era un subiect gras. Astfel că omul acesta în loc să-şi scrie memoriile el singur şi le-a povestit, ăvînd poate satisfacţia sumară că le dictează, în lungi interviuri şi cărţi de convorbiri. Exista, poate, un ce avantaj în acest soi de memorialistică. Întrebările neplăcute despre perioada gloriei sale de scriitor laureat al comunismului din anii '50-'60 veneau de la alţii, nu trebuia să şi le pună singur. Nu trebuia să-şi scruteze singur cărţile pe care s-a ridicat gloria lui din ţară şi nici istoria lor.

Profesorul Crohmălniceanu, căruia îi plăcea să vorbească şi despre talentul şi despre cărţile scriitorilor pe care îi cunoscuse, plecaţi sau morţi, despre el prefera să vorbească în termeni de putere. Îl evoca pe numele mic, dar fără căldura cu care îşi amintea de Preda spunîndu-i *Marin,* cînd şi cînd, aşa cum n-aveam să mai aud pe nimeni vorbind despre el.

Andriana Fianu care, pînă în 1989, pleca din cînd în cînd la Paris - în acele excursii în străinătate pe bani puţini şi socotind unde va putea sta şi cît la fiecare dintre cunoştinţele ei pariziene, mi-a povestit, după ultima ei excursie: "L-am văzut". Avea un aer triumfător şi vorbea despre el cu veneraţie – "E bine şi scrie!" Mi-a spus, cum presupun că i-a spus, mai înainte, lui Roger Câmpeanu şi celorlalţi oameni importanţi din redacţia *României literare* în care ea credea că poate avea încredere. Adi avea simţul ierarhiei şi o plăcere nebună de a povesti haotic. Pe mine mă cooptase în rîndul celor în care avea încredere după criterii pe care nu le-am înţeles niciodată, dar m-am simţit onorat de încrederea ei.

Dacă Adi mi-ar fi dat să înghit un pumn de vitamine, nu m-aş fi simţit mai bine. Marele exilat, cel care o rupsese cu comunismul în plină glorie, "A fost o aventură cum a ajuns în RFG!" evoca Adi, ca şi cum şi ea s-ar fi aflat în Volga cu care el trecuse dincolo de bariera dintre Berlin şi Berlin. El îşi vedea de scris şi era bine.

După '89, am putut citi ce a scris el, *dincolo.* Pentru *Incognito,* fusese comparat cu Paustovski, dar nu devenise şi nu avea să devină deţinătorul propriului său nume suficient literar. În ţară însă zvonurile îl prezentau ca pe egalul lui *Doctor Jivago,* marele scriitor român care se impusese în Franţa.

Legenda lui Petru Dumitriu construită în ţară după fuga lui în Occident e una dintre cele mai frumoase creaţii orale ale lumii noastre literare. Astfel că atunci cînd am citit *Cronică de familie,* despre care se vorbea ca despre un mare roman m-am străduit să mă conving să-mi placă. N-am izbutit. Mi s-a părut un roman tezist, cu accente pamfletare. Poate că în anii '50, prin comparaţie cu producţiile realismului socialist de-a dreptul prosteşti, *Cronică de familie* putea părea un roman normal, dar mare – peste poate! Excelent scris da, cu multe pagini impresionante care mă făceau să regret mai numeroasele pagini în care Petru Dumitriu şi-a tratat personajele ca un cadrist neiertător al PCR. Rar autor care să-şi tortureze talentul cu atîta pricepere ca Petru Dumitriu, încercînd să împace şi aşteptările puterii, dar şi pe cele ale cititorilor exasperaţi de tîmpeniile ilizibile care se publicau în acea perioadă. Petru Dumitriu n-a fost niciodată un scriitor inocent şi, regret să o spun, niciodată n-a scris doar pentru că aşa îi dicta vocaţia. Fiindcă vocaţia nu te obligă să scrii o carte îngrozitoare ca *Drum fără pulbere,* ci numai dorinţa de putere, ceea ce pentru un scriitor din acea perioadă însemna să intre în graţiile Puterii. Cu sau fără voie, Sadoveanu care a scris un roman despre colectivizare, *Mitrea Cocor,* părea de nerecunoscut în această carte, încît a putut stîrni speculaţiile admiratorilor săi că n-ar fi fost scrisă, ci doar semnată de el. Paginile tincturate ideologic scrise de G. Călinescu în *Scrinul negru* sînt un adevărat circ involuntar care trimite la proza lui Urmuz. Or, la Petru Dumitriu nu apar asemenea probe de, să le zic, slăbiciune literară. El îşi pune la bătaie talentul cu aceeaşi convingere - sau lipsă a ei! – indiferent despre ce îşi propune să scrie. Intuindu-i poate această trăsătură, Crohmălniceanu nu vorbea despre el decît ca despre un scriitor pentru care nu conta decît puterea.

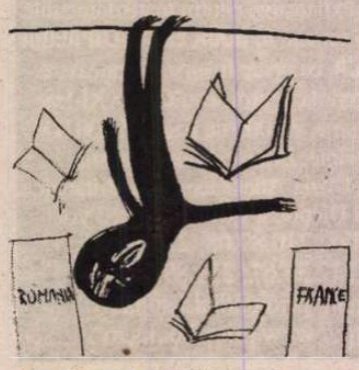
Poate că şi legendara lui fugă din România n-a fost decît consecinţa unei intuiţii, că după dezvăluirile lui Hruşciov despre stalinism, sprijinitorii acelei perioade îşi vor pierde puterea. Ceea ce s-a şi întîmplat cu Beniuc, cu Dan Deşliu şi alţii care, din răsfăţaţi ai puterii, au ajuns pe linia cu *foşti* unde, cine ştie dacă n-ar fi fost garat şi Petru Dumitriu, cu toată *Cronica* lui *de familie.*

Incognito, cartea care lui Petru Dumitriu i-a adus o certă notorietate, dar nu şi gloria pe care o aştepta, are după părerea mea marele defect că pare scrisă de un scriitor care şi-a dat convingerile la întors, ca pe un costum din anii sărăciei comunismului. Talentat şi opunîndu-se pe de-antregul ideologiei pe care o slujise cu tot atîta talent şi în ţară, Petru Dumitriu îşi dezvăluie disponibilitatea pentru *orice* ideologie profitabilă şi totodată uriaşa lui slăbiciune, ca scriitor. Aceea că după experienţa din România, în care scriitorul a descoperit avantajele umbrelei ideologice pentru ambiţiile sale de putere, Petru Dumitriu va căuta, tot timpul, o altă umbrelă, la fel de avantajoasă. Nu s-a mai întîlnit niciodată cu onoruri comparabile acelora din România, în toată cariera sa de scriitor. Nu vreau să şochez pe nimeni, dar Petru Dumitriu a confundat condiţia de slugă ideologică de lux în care s-a complăcut în România cu părerea lui despre sine că era un condotier infailibil care s-a lăsat cumpărat mai întîi la el în ţară. N-a fost singurul care a descoperit în Occident că gloria din regimul comunist e incomparabil mai mare decît succesul din lumea liberă. Iar în calitate de condotier literar, Petru Dumitriu n-a mai găsit un angajator care să-i asigure nici măcar în parte privilegiile pe care le-a savurat în România. Franţa, în care s-a stabilit, şi unde a scris în limba ţării, nu l-a eroizat şi nu i-a acordat nici măcar satisfacţia unei decoraţii, deşi marele scriitor român care fusese, devenise un scriitor de limbă franceză, scriind fără probleme în limba ţării în care se exilase.

Probabil că instinctiv Petru Dumitriu a crezut că noua putere din ţară, cea după 1989, îi va recunoaşte meritele de exilat. Obsedat de *covorul roşu,* Petru Dumitriu avea să mai greşească o dată, imaginîndu-şi că va da, dintr-un foc, două lovituri. Prima, de a da marea lovitură de a fi primit din nou de Puterea de la Bucureşti ca o mare personalitate. Cea de-a doua, de a se putea înfăţişa în lumea literară autohtonă ca un autor de mare succes în Occident. În clipa cînd a început să primească vizite din România, din partea unora care credeau în mitul său de mare scriitor universal, Petru Dumitriu cred că şi-a pierdut superbia şi a devenit omul nesigur pe care aveam să-l cunosc.

Legenda sa, la care, nu mă îndoiesc, a lucrat el însuşi pe vremea cînd informaţiile din Occident veneau aduse de unul sau altul, a murit în clipa în care Petru Dumitriu s-a întîlnit cu primii români care l-au vizitat în deplină libertate. La acest examen, scriitorul a trebuit să răspundă dacă nu onest, cel puţin clar, recunoscînd că nu se compara cu legenda care i se construise în ţară, dar străduindu-se să-şi confecţioneze propria sa legendă.

În convorbiri care au devenit cărţi, Petru Dumitriu îmi dă o imagine a marelui scriitor care ar fi putut fi, dacă n-ar fi simţit, pînă în ultima clipă, nevoia unor cîrje ideologice care să-i dea şi puterea de care un scriitor n-are nevoie. Obsedat de puterea politică, Petru Dumitriu a ratat puterea inefabilă şi greu trecătoare la care pot ajunge scriitorii care nu îşi dau coate cu Puterea.



Cristian Teodorescu

păcatele limbii

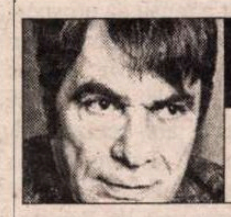
de Rodica Zafiu

Iarăşi despre referate

AM MAI vorbit, în această rubrică, despre site-urile româneşti cu *referate* şi *eseuri,* folosite - se pare - destul de frecvent de elevi. Alături de adresele deja existente, care îşi menţin un număr ridicat de vizitatori, apar mereu altele noi. Oferta de texte rămîne totuşi destul de redusă, repetitivă şi bazată pe colaborarea benevolă a beneficiarilor. "Referatele" nu par să fie revăzute de nici un ochi critic şi didactic, care să îndrepte erorile de ortografie, numele greşite, afirmaţiile aberante. Pericolul de înşelăciune - aflat la baza fenomenului - este astfel contracarat de lipsa de valoare a majorităţii produselor: nu văd cum textele oferite pentru temele de limba şi literatura română ar putea să asigure utilizatorilor altceva decît note mici şi foarte mici. În schimb, este destul de mare riscul răspîndirii de erori: pentru că autoritatea textului tipărit se poate transmite (nemotivat) şi celui virtual, şi pentru că texte electronice pot fi copiate mecanic, fără efortul minimal al rescrierii. De fapt, multe dintre compoziţiile în cauză lasă să li se întrevadă originea: sînt aduse pe ecranul computerului notiţe luate în cursul orei de şcoală sau de meditaţii, scrise în grabă după dictarea profesorului şi apoi dactilografiate într-o manieră la fel de neglijentă. Ele ilustrează, de aceea, toate gafele oralităţii transpuse fără ezitări în scris.

UNUL dintre subiectele specific lingvistice ale programei şcolare de liceu - "Originea şi evoluţia limbii române" - este tratat în Internet în cîteva variante, reproduse fără modificări în mai multe site-uri de referate. Lectura textelor oferă o cantitate impresionantă de greşeli banale, din toate categoriile, dintre cele care se pot de altfel culege din lucrările şcolare şi în afara "suportului informatic". Frecvente sînt greşelile de ortografie şi de acord ("textul dacic ce *n-i* s-a păstrat"; "un rol important în procesul de romanizare *la avut oraşele*"), omiterea sau folosirea aberantă a virgulei. Prin consemnarea după dictare sau prin descifrarea notiţelor scrise de mînă se produc false interpretări, pe care o simplă revizie atentă la înţeles le-ar fi putut imediat îndrepta: absurditatea coordonării "au avut urmări foarte importante în istoria românilor *şi a limbilor*", de pildă, se explică prin interpretarea greşită a ultimului segment din frază: "şi a limbii lor". Tema lingvistică presupune informaţii de specialitate şi denumiri necunoscute "referenţilor", care le deformează la întîmplare. Sînt supuse unui asemenea tratament cuvintele comune - substantive, adjective etc.: "*dalmaca* (dispărută azi, s-a vorbit pe coasta de răsărit a Adriaticii)" (= *dalmata);* "Biserica a constituit pentru toate popoarele *o pâlghe* a puterii în statul feudal" (= *pîrghie*); "au lăsat populaţia daco-romană fără apărare în faţa goţilor, vizigoţilor, hunilor, gepizilor. Aceste neamuri erau *normale* (călătoresc)" (= *nomade*). Şi etimologiile prezintă un risc mare de alterare a cuvintelor citate ca sursă: "botez (din *baptism*)", "înger (din *duiangelus*)" etc. Dramatică e mai cu seamă deformarea numelor proprii: *Augus Trebonium Laurean, Kappadacia, Monte Squien* (autorul *Scrisorilor persane*!), *Antim Ivirneanu, Inochendie Micu Kelin, Nepotul lui Romian* (roman de Diderot!), "călugării *Macabrie,* Azarie, *Eftinie*" ş.a.m.d. Chiar dacă într-unele dintre exemplele citate e vorba doar de erori de dactilografiere (de "tastare"), punerea lor în circulaţie prin texte care încurajează copierea şi absenţa verificării e la fel de gravă.

MERITĂ amintite, oricum, şi formulările cele mai comice, în care o întorsătură de frază stîngace sau prost înţeleasă devine o veritabilă parodie involuntară a dogmelor subiectului tratat: "De aici facem afirmaţia pertinentă ce aparţine numai poporului nostru şi anume: «Noi ne-am născut creştini», nu am fost ca alte popoare."; "în secolul al VII-lea Europa este călcată de barbarii care sunt toţi de rasă galbenă"; "în mintea poporului s-au imprimat cuvinte latine ce n-au mai putut fi scoase din gândirea lor"... ■



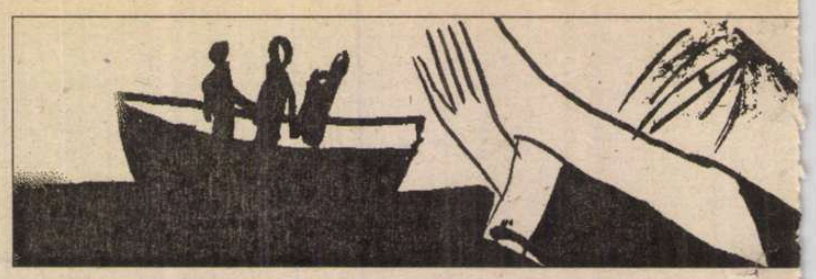
prepeleac

de Constantin Ţoiu

Culegătorii de omizi

ÎN ANII şaizeci, Miron Radu Paraschivescu primea musafiri de la Bucureşti în casa lui încăpătoare, gen vilă, unde îşi petrecea verile şi toamnele, mai ales. Oaspetele cel mai de seamă era Gogu Rădulescu, din Comitetul Central, care era convins că M.R.P., cum i se mai spunea pe scurt, era cel mai mare poet al României. Cel ce nu se declara de acord cu această apreciere excesivă era însuşi poetul, foarte inteligent, demonic aproape de inteligent, înzestrat cu o pătrundere neobişnuită în oameni şi lucruri. M.R.P. suferea de maladia nervoasă incurabilă, ceea ce îl făcea uneori, în glumă, să se compare cu Dostoievski. Crizele sale aveau loc serile, de obicei, când era singur, ore întregi, pe gânduri. Despre mine nu avea o părere prea bună. Mă preţuia, totuşi, zicând că, neavând cine ştie ce talent, aş fi fost deştept; zicea, unul care, în discuţiile noastre aprinse, ştia *să dea contra.* Asta o spunea şi musafirilor importanţi, prima dată când mă vedeau, de pildă lui Gogu Rădulescu; dar nu zicea, ţigăneşte, că *dau contra,* zicea că aş fi fost un dialectician de forţă... Dar, dacă stau şi mă gândesc bine, nu fiindcă aş fi fost un dialectician mă luase el la ochi, ci datorită unei întâmplări, cred, de care am mai pomenit, şi pe care mă văd nevoit s-o repet.

ÎNTR-O vară, la Miron se strânsese tot Bucureştiul *bine,* în cap cu Gogu Rădulescu şi cu soţia sa, o vajnică şi cunoscută activistă. Avusese loc un prânz foarte bogat, cu băuturi alese, aduse, precis, în Volga sa neagră, de Gogulică, după cum îl numea M.R.P., între intimi. După desert, Gogu Rădulescu, pufăind cu ţigarea în colţul gurii şi stând în capul mesei lungi ca de nuntă, o pusese pe nevastă-sa, care în ascuns scria proză, să dea citire unei bucăţi de-a ei. Femeia, fostă vânzătoare în tinereţe, citise o proză proletcultistă execrabilă. În încheiere, Gogu îşi aplaudase zgomotos nevasta, primul şi singur. Comesenii, servili, aplaudaseră şi ei, furtunos. Cred că eu fusesem singurul care nu bătuse din palme. Dar Gogu vroia neapărat să cunoască părerile comesenilor despre proza consoartei sale. Cu un gest poruncitor, el îndrepta braţul către fiecare la rând... Toţi aduceau nişte laude penibile. După fiecare, Gogu aplauda, satisfăcut. Când îmi venise şi mie rândul să-mi spun părerea, după ce Gogu, morfolindu-şi muştiucul, îşi îndreptase spre mine, autoritar, braţul, eu spusesem calm, de-al naibii, că proza e un lucru greu, că e nevoie de experienţă, cultură şi talent, talent, talent, repetasem, cu pauze pline de subînţelesuri, rotindu-mi ochii, ca un inchizitor, asupra laşilor comeseni, - apoi terminasem brusc, parcă sătul de evidenţa acelei lipse totale de talent. Tăcere de mormânt. Trec peste amănunte. De atunci, la Bucureşti, Gogu începuse să mă cheme des la el acasă, rămânând absolut singuri, amândoi, spunându-mi unele lucruri pentru care oricine ar fi fost închis pe loc. (E drept că dădea mai tare radioul). La M.R.P. veneau şi nişte tineri poeţi, prozatori, grupul Oniricilor. Miron le asculta producţiile, pe urmă îi punea să urce în merii livezii, să-i cureţe de omizi. Odată, privindu-i de jos cum şedeau cocoţaţi, îmi arătase un tânăr vorbăreţ, care avea să ajungă la Paris, - zicându-mi încet, cu demonia maladiei sale vizionare: "Îi vezi, tu? De altceva, nici nu sunt buni. Şi ei sunt, de fapt, tot nişte viermi, exact ce culeg; şi ei abia aşteaptă să locuiască într-o zi într-un măr frumos." ■



evoc

TAKE IO
mare democrat,

Când e vorba să-ţi împlineşti datoria, nu începi cu socoteli. Îţi scrutezi mintea şi inima şi porneşti.

Take Ionescu

PERIOADA făuririi României moderne, a Vechiului Regat, este în continuare neglijată în analiza politică şi referinţele sunt destul de timide. Desigur că s-au scris cărţi despre acel timp, despre acei oameni, desigur că studiile de specialitate au acoperit acest segment, dar eu mă gândesc la percepţia comună a omului obişnuit, la mentalul colectiv şi mai ales la recursul în politica partidelor pentru soluţii comparate din epoci diferite, mai ales în situaţia de reconstrucţie fundamentală de după 1989.

În pasionatele mele căutări de anticariat antebelic am găsit o monografie dedicată lui Take Ionescu şi am considerat oportun să promovez acest nume important din galeria omenilor de stat români, numit "marele european", de către Clemenceau, şi asta pe drept cuvânt, fiind o ilustră figură pe scena internaţională înainte de mediatizatul Titulescu.

Monografia semnată de *Constantin XENI*, scrisă la 1932 şi reeditată la *Editura Profil, Bucureşti, 1999, redactor Liliana Scarlat.* Xeni, nume real Zender (1878-1963), a fost deputat conservator, conservator-democrat şi apoi, liberal, ministru în guvernul condus de Take Ionescu în cabinetul Gh. Tătărescu (1940). S-a autoexilat în Elveţia unde şi-a redactat paginile memorialistice. ("Magazin istoric" 7/2001)

Şi nu în ultimul rând e de subliniat cât de firesc vine un citat din Take Ionescu rostit de Regele Mihai acum câţiva ani când şi-a încheiat discursul amintind cuvintele acestuia: *"Să năzuim a ajunge mai sus decât ceea ce suntem, dar să nu uităm ceea ce am fost şi să nu calomniem ceea ce suntem. Aşa să ne ajute Dumnezeu!"*

Un om

S-A născut ca al doilea fiu, din patru, cu numele Dimitrie G. Ioan, la 13/25 octombrie 1858 la Ploieşti. Tatăl, Ghiţă, era negustor activ, dar care a cunoscut falimentul în urma recesiunii de după o epidemie de holeră ce a sărăcit oraşul. S-a stabilit în Bucureşti cu gând să ia cu contract de la primăria oraşului Giurgiu dreptul de a percepe taxele de accize. A muncit din greu, ajutat şi de soţia sa, Eufrosina, încât a reuşit să prospere, să devină peste ani proprietar de case şi de moşii. Micul Take va merge la şcoala primară de la vârsta de 5 ani remarcându-se prin sârguinţă şi cumineţenie. De altfel şi la liceul "Sf.Sava" a intrat prin concurs de bursier clasându-se întâiul. Şi aşa a fost mereu. În catalogul liceului s-a petrecut schimbarea numelui de familie din Ioan în Ionescu. În 1875 a publicat, în calitate de colaborator la "Revista Junimei", versuri şi nuvele, cea intitulată "Spiritele" dovedind natura înnăscută a puterii lui vizionare. Îşi închipuie că a murit şi a reînviat în anul 3000, urmând a întâlni un om pe nume Aru care îi dă explicaţiile de rigoare, prilej pentru adolescentul Take să îşi expună câteva proiecţii pentru viitor: "România şi-a redobândit teritoriul ei natural... în virtutea *dreptului naţionalităţilor*" apelând la un *Tribunal Internaţional*, instituţie creată de regimul sinceităţii care a început la anul 2500. Printre altele, autorul ajunge la ideea că graniţele au dispărut şi nu mai există decât o vastă "*Confederaţie a genului uman, iar limbile s-au unificat într-una singură, cu sintaxă şi reguli simple de tot, dar aceasta numai pentru uzul obişnuit. Limbile vechi naţionale au fost însă păstrate cu sfinţenie.*" Deşi utopia lui prevedea şi desfiinţarea partidelor politice, la întrebarea despre idealul comunist, prin nivelarea tuturor, acel personaj Aru îi răspunde: "*Asta este o monstruoasă producţie a voastră, a trecutului. Comunismul nu înseamnă libertate; înseamnă tiranie şi anarhie în numele libertăţii. Tablou înfiorător pe care civilizaţia de azi îl repudiază.*". Într-un eseu intitulat *La reception de Gerard de Nerval en Roumanie (1855-1943),* Michel Wattremez aminteşte nuvela pentru că tânărul autor menţionează că şi Gerard Nerval se îndrăgostise de Regina din Saba, semn pentru eseist că la 1875 opera scriitorului francez era binecunoscută în România.

Ghiţă Ioan îşi permite să-şi trimită şi al doilea copil să studieze la Paris asigurându-i lunar 15 napoleoni de aur. În Franţa a legat prietenii de-o viaţă cu viitoare personalităţi ale societăţii româneşti: Gr. Andronescu, C. Dissescu, C. Arion, Al. Djuvara, tot atunci fiind acolo şi Al. Marghiloman. Studentul Take a fost strălucit la învăţătură, avid de cultură şi tot mai preocupat de probleme ale societăţii. Prima lui conferinţă publică dintr-o sală discretă s-a numit "Naţionalităţile din Austro-Ungaria", prilej de a primi repede porecla ce-l va însoţi toată viaţa, "*Takiţă gură de aur*".

La Paris o va întâlni pe cea care îi va deveni soţie, o englezoaică pe nume Bessie Richards, cu păr blond şi ochi albaştri, pe care a cunoscut-o cântând la pian o bucată de Chopin la un concert de binefacere. Cu perseverenţă a câştigat inima fetei şi acceptul mamei acesteia, doar pe părinţii săi nu a reuşit să-i mulţumească, aceştia făcându-şi alte planuri ce aveau în vedere situaţia materială şi poziţia socială din ţară. Căsătoria a avut loc în 13 şi 19 noiembrie 1881 la Brighton şi respectiv la Londra în biserica greco-ortodoxă. Modul în care s-a căsătorit avea să îl evoce peste ani ca pe o mărturisire de credinţă: "...în momentul unic al vieţii, în care se pot căpăta relaţii sau avere, eu mam mulţumit să nu câştig decât fericire; şi mi-am zis că dacă am ajuns aici, unde sunt, trebuie să fie ceva în mine, şi am avut încredere." Bessie l-a urmat în Bucureşti şi i-a fost aproape în toată cariera sa. A îndrăgit locurile acestea tot aşa cum şi Take a apreciat fiecare vizită pe care a făcut-o în Anglia. Din nefericire ea a avut un destin tragic, murind la o vârstă deloc înaintată în urma unui accident de călărie. Ultimii săi trei ani de viaţă Take i-a petrecut alături de a doua sa soţie, Adina Olmazu.

Cât priveşte studiile de la Paris, teza sa de doctorat s-a intitulat "La recherche de la paternité naturelle", lucrare ce poate fi găsită azi la o căutare pe Internet, al cărei manuscris l-a păstrat legat şi pe a cărui primă pagină se afla dedicaţia către Bessie. Pe primele sale cărţi de vizită a trecut numele ce îl va face celebru pentru totdeauna, Take Ionescu, sfătuit de prietenul Costică Dissescu. Soseşte în ţară exact în timpul serbărilor prilejuite de ridicarea la rang de regat a României. Dintr-o dată el intră nu doar în Barou ca să îşi practice meseria, toată viaţa cu modestie şi minuţiozitate, cu talent dar mai ales cu respect pentru adevăr, ci şi în vâltoarea politicii acelui timp de edificare a României moderne.

Şi-a exercitat şi calitatea de jurnalist, colaborator la "Românul", sau fondator de ziar, "La Liberté", enunţând profesiunea de credinţă: "Vom fi un organ liberal şi democrat, căci credem că democraţia a devenit stăpâna naţiunii române".

Take Ionescu

în dreapta:
Apoteoza lui P.P. Carp
(după o caricatură a vremii)
P.P. Carp călare,
Gh. Gr. Cantacuzino şi Take Ionescu ţinând calul de zăbale, în spate partidul

De la 26 de ani a început să susţină o serie de conferinţe pe diverse teme de la tribuna Ateneului, conferinţe publice după cum era obiceiul timpului, modalitate de răspândire a diferitelor idei, a dezbaterilor.

Un om politic

REPEDE a devenit cunoscut încât într-o bună zi Ion Brătianu, pe atunci prim-ministru, l-a întâlnit pe stradă şi l-a invitat să discute din dorinţa de a promova oamenii de valoare în partidul său. În alegerile din 1884 este votat de către colegiul al III-lea de Ilfov şi astfel începe cariera parlamentară, de data asta cu maturitate, mai degrabă atras de moderaţia lui Brătianu decât de extremismul lui Rosetti. Şi a fost un debut de generaţie, alături de cei cu care fusese la Paris. La 4 decembrie a rostit primul său discurs parlamentar, ca delegat al tinerilor intraţi de curând în Cameră, la cea dintâi dezbatere asupra răspunsului la Mesajul Tronului. S-a pronunţat categoric în favoarea capitalului străin: "Nu trebuie să ne impresioneze dacă unii străini se vor îmbogăţi. Ei vor pleca dar industriile rămân." Iar despre preconizatul vot universal a rostit fraza: "Într-o ţară ca a noastră, în care instrucţia este încă în faşă, în care starea economică este atât de rea, a da guvernământul numai numărului, ar fi a pune ţara la îndemâna celui dintâi dictator norocos."

La finalul anului 1886 părăseşte Partidul Liberal alături de alţi parlamentari nemulţumiţi de politica pe care o adoptase Ion Brătianu, este ales ca liberal dizident pentru ca în 1891 să accepte invitaţia venită din partea lui Lascăr Catargiu şi trece la Partidul Conservator, direct ministru al Cultelor şi Instrucţiunii Publice deşi nu era deputat la acea dată. Ieşirea din dizidenţă şi alegerea făcută şi le-a justificat în plenul parlamentului, cu sinceritate: "...dacă am făcut acest pas este că m-am aflat şi eu în faţa celor două căi pe care le poate alege un om politic: calea negaţiei şi drumul muncii... Ţin să fiu un membru util în viaţa acestei ţări." Şi a fost: completarea reorganizării instrucţiunii publice româneşti, asigurarea sistemului inspectoratelor, seria clădirilor de şcoli săteşti etc. Apoi legea monumentelor istorice dar şi cea de organizare a bisericii pentru care a fost acuzat că fiind ateu legife-

care

ONESCU

mare european

reză biserica. La care a răspuns: "Nimeni n-are dreptul să-mi scruteze conştiinţa şi să-mi ceară aici o confesiune. Afirm însă că urmăresc binele bisercii şi asta e suficient."

În ultimul deceniu al secolului XIX se focalizează interesul opiniei publice pe eforturile comunităţii româneşti din Ardeal de a-şi afirma drepturile comune iar în Vechiul Regat devine tot mai vizibil curentul unionist.

Dar naţionalismul a generat patimă şi societatea se aprinde uşor, se divizează şi majoritatea atacurilor se îndreaptă spre Austro-Ungaria. Take Ionescu îşi face un crez din dorinţa entuziastă de a promova unirea cu aceia aflaţi dincolo de munţi. De altfel ca un fapt anecdotic el a cucerit un prim petic de pământ din Ardeal când a finanţat amenajarea unui drum pe Valea Mălăeştilor, deasupra Buştenilor, un drum turistic care îi poartă numele.

Într-un discurs referitor la ura de rasă ce se vădea în anumite momente a ţinut să declare explicit: "*Ura aceasta nu poate intra în sufletul meu, căci dragostea pentru naţiunea mea nu se alimentează din ura împotriva altor neamuri*".

Martie 1907 a însemnat izbucnirea celebrelor răscoale, atât de invocate de duşmanii democraţiei până astăzi. Xeni notează că ele au avut la început aparenţa unor mişcări antisemite pentru că drept ţinte erau unii arendaşi evrei din nordul Moldovei. Treptat mişcarea s-a extins în restul ţării cu un pronunţat caracter social explicat prin lipsa de pământ suficient şi mai ales regimul contractelor agricole. Ministrul de Interne G.Gr. Cantacuzino a tratat cu superficialitate primele semnale ale răzmeriţei şi a dat ordin prefectului să reprime "cu energie, dar cu blândeţe". Liberalii din opoziţie întreţin starea de revoltă şi acuzele lor sunt dure. Take Ionescu a sfătuit pe rege să cheme la guvernare liberalii pentru că altfel conservatorii nu ar fi putut rezolva criza cu adevărat. El şi-a reafirmat mai vechea sa idee a unei bănci agrare care să ofere posibilitatea ţăranilor să cumpere pământ mai uşor şi treptat să echilibreze distribuţia proprietăţilor agricole.

În Partidul Conservator se amplificase o criză veche şi principalele grupuri nu reuşeau să se coaguleze, nu se impunea un şef acceptat de toţi. Take Ionescu a refuzat propunerea de a prelua conducerea partidului în acel moment: "Nu vreau să adaug o revoluţie de serai la nenorocirile războiului civil care îndoliază ţara. Nimeni n-ar mai crede în sinceritatea atitudinii mele dacă aş consimţi să trag foloase personale din situaţia pe care am creat-o."

Ianuarie 1908 a însemnat un moment important în viaţa politică a ţării prin constituirea Partidului Conservator-Democrat. În urma unei maşinaţiuni din clubul conservator prin care s-a încercat eliminarea din funcţiile de conducere a celor apropiaţi vederilor takiste, s-a umplut paharul. Take Ionescu a meditat îndelung şi a decis să facă un pas decisiv, de mare răspundere. A făcut apel "la ţara conservatoare şi, pe deasupra ei, la conştiinţa naţională". "Am adânca mea convingere că România are nevoie de un partid conservator, democratic în compoziţia sa, progresist în tendinţele sale dar reprezentând cu fermitate ideile de conservare socială. Acest partid trebuie să fie puternic pentru a forma contrapondere faţă de stânga, care în mod fatal şi după mersul lucrurilor va merge din ce în ce spre stânga." A justificat astfel titulatura partidului: "...n-am inventat nici cuvântul, nici lucrul; încă o dovadă că e greu să inventeze cineva în ordine politică. Cuvântul a fost inventat în Englitera de patru oameni: Churchill, Gorst, Wolf şi Balfour când au creat conservatorismul democrat acum 20 de ani şi mai bine." A muncit mult ca să pună bazele noului partid, atrăgând vechi oameni de la conservatori şi alţii atraşi de suflul nou în politica românească.

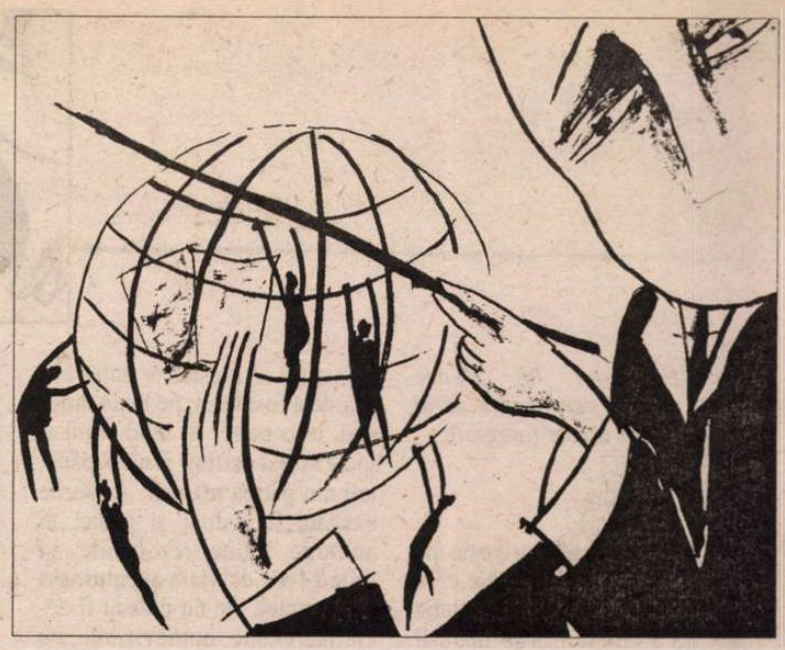
În această campanie politică se angrenează şi marele Caragiale care rosteşte prin ţară numeroase discursuri de susţinere a noului partid care se aruncă în lupta electorală şi are de la început fulminante succese.

După război revine la Bucureşti cu ideea formării unui partid democrat şi pentru asta adresează ţării un manifest: "Fără a renega nimic din trecutul lui glorios, partidul conservator pune temelia partidului democrat". El propune unificarea vieţii de stat a celor patru Românii, descentralizarea administrativă şi inamovibilitatea ei, autonomia bisericii şi egalitatea cultelor, protecţia muncii şi multe altele.

Un om de stat

PENTRU modul de gândire şi acţiune politică trebuie să notăm şi deschiderile lui spre lume. Într-o conversaţie cu Tisza s-a destăinuit: "Eu părăsesc ţara mea de trei ori pe an, plec în Apus şi consider aceste călătorii ca pe o necesitate de igienă intelectuală."

În 1912 intră din nou în guvern de data asta alături de Titu Maiorescu. Împreună au condus cu abilitate politica interesului nostru naţional pentru acel moment dar mai ales pentru perspectivă. Sunt anii crizei balcanice pe care România a gestionat-o bine, cu fermitate şi siguranţă de sine, cu acţiuni diplomatice bine gândite şi o forţă militară promptă şi decisivă.



Pătrunzând în problematica politicii europene Take Ionescu se desfăşoară cu altă anvergură, mult mai în elementul său. Cu plăcere se dedică relaţiilor internaţionale, inclusiv unor relaţii personale cu marii oameni de stat europeni încât ajunge firesc egalul lor iar pentru rolul jucat de el în vâltoarea primului război mondial şi a urmărilor sale care au desenat noua configuraţie europeană este citat în numeroase documente şi mărturii de la un colţ la altul al continentului. De la Balfour şi Clemenceau până la Troţki sau junii turci, trecând prin cehi, sârbi, unguri şi germani.

Multă mulţumire a avut Take Ionescu din partea grecilor pentru rolul jucat de el cu înţelepciune în conflictul balcanic. Cu ministrul grec Venizelos a avut o relaţie personală amicală care a dat roade. Pacea turco-greacă ajunsese în impas şi Venizelos l-a invitat pe Take să facă proiectata vizită în Grecia cât mai curând. În noiembrie 1913 el pleacă la Atena cu acordul regelui Carol I. În capitala Turciei s-a întâlnit cu Talaat-Bey, ministru de Interne şi cel mai important om politic al imperiului, cel mai occidental din regimul junilor turci care a propus chiar ca ministrul român să fie arbitru. Sosirea la Atena a fost triumfală, cu membrii guvernului ieşiţi în întâmpinare, cu o mulţime de oameni, cu primirea imediată la rege. Cu abilitate şi ingeniozitate a reuşit ca într-o săptămână să-i facă pe cei doi reprezentanţi să semneze înţelegerea. Take primeşte în scris mulţumirile Greciei, numeroase onoruri. Acasă primăria bucureşteană a schimbat numele străzii lui din Costa-Foru în Atena, iar peste câteva săptămâni din capitala Greciei a primit o reproducere în piatră a basoreliefului Minervei pe care a zidit-o în peretele de la intrarea în casă. Iar când după moarte Parlamentul român a decis să-i aşeze bustul în sala de şedinţe a Adunării, Venizelos a trimis un bloc de marmură de Paros.

La izbucnirea războiului Take Ionescu a avut din nou o viziune profetică: război de cinci ani, intrarea Americii şi a Japoniei, încrederea fără nici un dubiu în victoria aliaţilor şi întregirea României cu oamenii ei aflaţi în afara Vechiului Regat. "*Şi vom vedea şi alte lucruri mari. Vom vedea multe tronuri prăbuşindu-se; vom vedea născând atotputernicia Americii; vom vedea preponderenţa rasei anglo-saxone, vom vedea omenirea făcând un mare pas spre stânga, socialismul revoluţionar.*"

Take Ionescu a plecat în refugiu la Iaşi iar de acolo, când ocupaţia germană devenea învingătoare şi se pregătea semnarea tratatului de pace care ne punea într-o dificilă postură de învinşi, a primit permisiunea de a pleca la Paris, suportând umilinţa de a fi huiduit la trecerea prin Ploieştii săi natali de cei care aleseseră cealaltă cale.

În pregătirea noului chip al României la începutul anului 1917 fuseseră elaborate marile reforme: agrară şi electorală în înţelegerea dintre Brătianu şi Take Ionescu. Legat de chestiunea evreiască el cere în fine o rezolvare completă, "într-un spirit cinstit cum trebuie să facă o ţară care şi-a dat cuvântul şi ţine să-l respecte. Nimeni şi nimic nu va putea împiedica această reformă. Şi mai adaug: când evreii vor fi cetăţeni ca şi noi, noi nu vrem să fie cetăţeni cu suflet străin iar noi fraţi cu ei dar cu suflet duşman."

Din vara anului 1917 şi până la sfârşit cei doi bărbaţi de stat au rămas însă pe poziţii ireconciliabile.

La Paris Take Ionescu a încercat să-şi pună în slujba ţării tot talentul şi toate eforturile diplomatice şi de relaţii personale ca să proiecteze mai mult decât simpla rezolvare a recunoaşterii unor frontiere, ci şi perspectiva. Avea în gând formarea unui bloc de alianţă a noastră cu Serbia, Cehoslovacia, Polonia, Grecia, un bloc care însumând 75 de milioane de cetăţeni să-şi valorifice drepturile pe termen lung.

După alegerile din 1920 Take Ionescu intră din nou în guvernul condus de popularul Averescu, din nou ca ministru de Externe. În cadrul unei vizite de succes în Anglia a primit aceste măgulitoare aprecieri din partea lordului Curzon, ministrul de Externe englez: "Nu există alt om de stat în Europa care, mulţumită cunoştinţelor şi experienţei sale, să merite un mai mare respect şi o stimă mai înaltă decât Excelenţa Sa."

Marius Dobrin

(Continuare în pag. 19)

Ospăţul Sfinxului

- Fotoromanţ -

Fantomei lui Henry James, care mişcă aerul dintre aceste fotografii

ÎN CEEA ce îl priveşte pe Barbu Varnali, se ştie că a existat de multe ori tentaţia de a citi scrisorile mătuşii sale. În special în săptămînile care au urmat morţii ei întrevedea această posibilitate cu un soi de euforie; venea acasă, îi zărea portretul de pe birou (poza 1), lua o carte ca s-o uite şi instantaneu, amintindu-şi de plicurile vechi din caseta de lemn, era atras ca de un magnet: în faţă i se deschidea perspectiva ispititoare a scormonirii unei vieţi despre care avea prea puţine cunoştinţe, ceva ca o fisură în zid, prin care ar fi putut strecura mîna fără remuşcări – pentru că zidul era de mult dărăpănat, iar fisura fusese făcută chiar de mătuşa sa: prin acea fisură gîndul, dacă nu mîna, pătrundea cu uşurinţă - cu o asemenea uşurinţă încît libertatea de a se afla acolo, *dincolo*, neîngrădită de nici un obstacol, devenea brusc banală şi oarecum inutilă, de parcă gestul răsfoirii maldărului de hîrtii acoperite cu cerneală, în nuanţe la fel de diferite pe cît de diferite fuseseră momentele ce prilejuiseră o atît de abundentă corespondenţă, ar fi fost suspendat de inconsistenţa caducă a acestuia. A chema în minte, aici, clişeul unui escroc care subtilizează documente de mare valoare, să zicem sentimentală, pentru a fi cuprins mai apoi de păreri de rău, abstracţie făcînd de absurdul unei asemenea situaţii, ar fi fost absolut nepotrivit în cazul lui Barbu Varnali: murind, mătuşa sa îi lăsase moştenire totalitatea bunurilor mobiliare şi imobiliare, aşa încît, cum s-ar spune, scrisorile îi cădeau direct în palme; nu exista, aşadar, riscul vreunui *faux pas*; nu plutea în aer primejdia vreunui denunţ; nu avea cunoştinţă nici măcar de vreo interdicţie expresă a mătuşii care să-i dea sentimentul inconfortabil de a fi comis o infracţiune în protocolul post-mortem: nu, toate acestea nu existau. Şi totuşi, nu se putea hotărî să facă pasul – să întindă puţin mîna.

În chip paradoxal, la început trecu peste detaliul deschiderii casetei cu destulă indiferenţă, ca şi cum plicurile n-ar fi tăinuit decît nişte nerozii dinainte ştiute, cel mult nişte facturi imemoriale – în orice caz, nişte spaţii perfect rectangulare de beznă. Curiozitatea, cum e şi firesc, înflori în întuneric: în fiecare zi tot mai mult, *tot mai departe,* se gîndea la teancul de scrisori... Artificiul, prudent şi la îndemînă, de a-şi închipui că ar şti dinainte tot ce acestea ar putea cuprinde a fost lăsat, pe bună dreptate, la o parte; în mod similar, ipoteza excentrică a unei păcăleli din partea mătuşii: scrisorile existau, fără doar şi poate; în anumite limite rezonabile, şi ţinînd cont de viaţa aventuroasă a defunctei, ele nu puteau fi decît interesante, imprevizibile; nu mai rămînea decît necesara vulgaritate a citirii lor. Altminteri, epistolele s-ar fi topit pe cerul epocii lor precum un stol melancolic de indiscreţii înaripate.

Un întreg halou de supoziţii creştea în spatele secretului. O bună prietenă a mătuşii (poza 2) ar fi băgat mîna-n foc că erau – evident – scrisori de dragoste. Ca să-l ajute, sau, mai bine zis, ca să-l atragă în urzeala măruntă a bănuielilor sale, această doamnă începu să-i ofere firele unor fapte, nume, ba chiar şi date, toate la un loc constituind, după părerea ei, dovezi peremptorii în sprijinul unor presupuneri pe care le avansa cu neostoită abilitate – şi pe care el le lua, întrucîtva, cu aerul taclalelor răs-auzite. "Dar, stimată doamnă, încerca el să forţeze o uşă blocată, ideea cu misivele de amor cade de la bun început: mătuşa mea le-a ars acum cel puţin douăzeci de ani, nu era deloc genul de femeie care să păstreze astfel de suveniruri – zău, ar fi fost prima care-ar fi rîs dacă cineva i-ar fi pomenit despre *le cose del cuore* ca despre un pios şi riguros relicvariu! Nu, pur şi simplu mătuşa mea nu avea deloc pasiunea parastaselor sentimentale... (Poza 3). Poate dumneavoastră vorbiţi despre altcineva."

Desigur, perora în zadar.

Respectiva doamnă revenea cu insistenţa ierbii care năpădeşte un gazon întreg în cîteva zile. Tactica ei stăruitoare era aceea de a ataca din mai multe colţuri deodată; cu o furie plină de zel, producea peste noapte scrisori încropite în pripă, adevărate nuvele imposibile pe care el le analiza cu un interes amestecat, de biograf şi patolog, pînă cînd descoperea, convins că-i inevitabil, ceea ce căuta de la bun început, proba imbatabilă a falsului: inadvertenţa! Chipul lui triumfător, chipul ei dărîmat – iată un *puzzle* ale cărui fragmente nu-ngăduiau amînarea: ieşea victorios şi ieşea înfrîntă în acelaşi moment, ca-ntr-un scurt-circuit; cenuşile lor ardeau o clipă mai intens, apoi rămîneau ca două statui calcinate, atît de fragile încît cea mai uşoară adiere le prăbuşea într-un morman de cuvinte: ea îşi tîra trupul recules, se retrăgea din scenă mai năpăstuită decît Iocasta, cîteva zile nu dădea nici un semn de viaţă - pînă cînd năvălea din nou cu un nou teanc de istorii, toate aburinde, toate în spiritul lui Alexandre Dumas (*père* sau *fils*, după caz), şi jocul reîncepea... Este de la sine înţeles că prezenţa lui îi era indispensabilă. Cui i-ar mai fi putut ea povesti pe îndelete – a se înţelege: de cîteva ori la rînd acelaşi lucru! – aventurile mirobolante ale mătuşii? Cine i-ar fi descurcat mai bine iţele acestora? Cine-ar mai fi ascultat-o cu aceeaşi nesfîrşită răbdare? Unde ar mai fi găsit, la un loc, atîta stoică resemnare şi stenic talent de a ascunde o inenarabilă plictiseală? Pentru că, dacă ea bătea cîmpii povestindu-i, el, tăcînd, nu făcea altceva: căpătase un veritabil tic încuviinţînd tot ce i-ar fi demonstrat această neobosită doamnă - orice accelerare de ritm în şirul istorisirilor transformînd ticul în ceva foarte apropiat probabil de Parkinson.

Nu obosea niciodată; ea, cu atît mai puţin. Asemănarea mergea desigur mai departe decît ar fi presupus-o comparaţia cu două păpuşi mecanice – comparaţie de care Barbu Varnali avea să se servească ori de cîte ori avea să evoce latura mai degrabă poncifă a acestei încărtade: semănau - începuseră să semene – cu nişte păpuşi, învîrtindu-se în jurul unei casete cu scrisori care constituia unicul decor, unicul autor, unica intrigă; şi niciodată nu erau mai aproape de o asemenea imagine ca în momentele fulminante ale respectivei incartade: atunci deveneau perfecţi, cuprinşi fiind de acea sinistră artificialitate, de acea monotonie a mişcărilor în care îngheţau, profilîndu-se ca inseparabile marionete. (Poza 4)

"Ideea aceasta încolţi în cele din urmă în mintea mea, avea să mărturisească Barbu Varnali mai tîrziu; nu ştiu dacă ea simţea vreun pic teribila teatralitate care ne caracteriza jocul – cert este că, dacă o făcea, nu lăsa să se vadă acest lucru: închidea ochii, trăgea adînc aer în piept şi-şi recita rolul...

Lucrul cel mai cumplit, pe care fără discuţie l-a presimţit, sau pe care a început să-l bănuiască pe la mijlocul întîlnirilor noastre, lăsîndu-mă să pricep asta, era imposibilitatea conceperii acestor două marionete ca nişte *simple* păpuşi mecanice, cu alte cuvinte inconştiente de subtilităţile şi subtilizările de informaţii care circulau înlăuntrul careului nostru; repet: lucrul cel mai cumplit nu era că eu sau doamna S. ne comportam ca nişte contururi perfect previzibile unui insolit teatru de păpuşi, ci că eu sau poate ea, într-un mod *oribil,* încetam, într-un anume punct, să mai fim păpuşi, transgresam, într-un fel, perfecţiunea duplicităţii noastre pentru a trăi, fie şi numai preţ de o clipă, perfecţiunea unui gînd sau sentiment neprevăzut... «Tot ce îţi spun în legătură cu Atena, mi-a scris ea la un moment dat, cu inefabila senzaţie a fragilităţii legăturilor dintre noi, poate să ţi se pară o simplă pierdere de vreme în lipsa dovezilor concrete. Dar *eu ştiu*! Eu am cunoscut-o pe Atena, tot ce îmi amintesc despre ea poate avea o legătură anume cu scrisorile acelea. Tu vei selecta ce vei crede de cuviinţă, dar datoria mea e să te conving de cum stau lucrurile în realitate. De multe ori, în febra discuţiilor noastre, ţi-am arătat convingeri care apoi s-au dovedit pripite. Am adus multă apă la moară cu vorbăria mea necontrolată. Am încurcat fără să-mi dau seama cîteva date, etc. Dar toate nu au avut decît un singur scop: acela de a te convinge că actele Atenei mi-au fost cunoscute, întotdeauna, *în cele mai mici detalii*! Poţi, prin urmare, să tragi concluziile care te privesc.»"

Niciodată nu trase concluzii mai spornice ca după întrevederile cu devotata doamnă S. Părea că nu-şi dă seama, într-adevăr, nu atît de faptul că îi "aducea apă la moară" lui Barbu Varnali - şi îi aducea din belşug, firește -, cît de folosul pe care-l putea trage el - şi îl trăgea, fără îndoială - din insistenţele ei. Un prim folos era acela că îi dădea răgazul de a se gîndi la eventualele nuanţe pe care le putea strecura în joc; al doilea că, dincolo de adevărul confortabil al faptului că *ea* era cea care se agita, aducîndu-i apă la moară etc., mai era şi deplina ei ignoranţă în ceea ce privea materia scrisorilor, ceea ce – departe de a însemna un avantaj faţă de el, care nici nu citise scrisorile, nici nu cunoştea fapte din trecutul mătuşii susceptibile de a i le explica – constituia mărturia implicării ei cu ochii închişi în această poveste: o implicare "patetică şi ridicolă" în acelaşi timp (*apud* Varnali); în ultimă instanţă, exista evidenţa inexpresivă a scrisorilor însele: un amănunt care dădea jocului pe care-l făcea doamna S. tocmai acea măsură ridicolă şi patetică...

Alex. Leo ŞERBAN

MI AMINTESC că, pentru a se răzbuna - "nu atît pentru insistenţele ei, la rigoare benigne, cît pentru tot acel fastidios drum în derivă", avea să mărturisească Varnali -, el alese un prilej onomastic.

De ziua numelui său, doamna S. invitase acelaşi cerc infim de intimi. Privilegiul de a fi posesorul scrisorilor mătuşii sale îi acordase peste noapte lui Barbu Varnali prerogative mondene pe care, nereclamîndu-le, se amuza să le reducă la neant folosindu-le...

În timpul mesei, doamna S. aduse de cîteva ori vorba despre mătuşa lui, cu scopul manifest de a îndrepta discuţia în această direcţie. (Poza 5 & 6) "Am fost primul care să mă arunc în joc, dacă-ţi mai aduci aminte, îmi spuse el cînd ne-am întîlnit, întîmplător, în Grecia, unde se stabilise. Atunci am ales, cu vicleană bunăştiinţă, exact *parti pris*-ul doamnei S.; adică am afirmat, punct cu punct, acele lucruri pe care mi le predicase ea de atîtea ori, avînd surpriza să constat că, deşi ridicole, nu erau mai puţin convingătoare! Ia te uită, mi-am spus eu mirat, aceasta este imaginea mătuşii mele în faţa lumii; această fantoşă dezarmant de distorsionată care i-a supravieţuit – *asta*, şi nu alta – este imaginea ei adevărată... La ce bun mai există scrisorile? Ce-ar mai putea corecta ele? Dimpotrivă, odată revelate, ar avea aerul incongruu al unor mesaje de dincolo de mormînt..." (Am aruncat, tentativ, o privire doamnei S.: părea total năucită! *Ce* putea să scornească Varnali cu atîta uşurinţă?!... Dar scrisorile!?...)

"Ah, scrisorile, reîncepu el; scrisorile au fost punctul de pornire al neînţelegerii *dumneaei*" – făcu un gest înspre doamna S.

"Aveam nevoie de un pretext pentru a evoca imaginea mătuşii mele, şi scrisorile erau un pretext ideal. Doamna S. nu a bănuit nici o clipă ce se ascunde în spatele acestor scrisori...", lăsă el fraza neterminată.

"Dar *ce* se ascunde?...", interveni ea, cu o cumplită presimţire.

"Nimic!", strigă el triumfător.

"Nimic – pentru că *nu există*! Mătuşa mea nu a lăsat în urma ei nici o scrisoare..."

("Trebuia numai, cîtva timp, să o întreţin vie în amintirea mea - îmi explică el; trebuia - fraza nu e îndeajuns de puternică - să o ajut să iasă victorioasă dintr-o înfrîngere sigură... Şi atunci, prin intermediul doamnei S. – chiar dacă aceasta, desigur, fără să vrea -, am reabilitat-o; am spiritualizat-o! Îmi vine în minte acel vers din Mallarmé: *Toute je l'évoquais lustrale*... Adevărul este că doamna S. este o minte subtilă - mătuşa mea, ca să zic aşa, era numai senzaţie, sentiment... În timpul vieţii sale nu ar fi izbutit niciodată să pareze săgeţile veninoase ale teribilei doamne S. Dar atunci, la doamna S. acasă, cea care cîştigă partida fu Atena!"

REVĂD pe doamna S. strîngînd tare pleoapele în timp ce lăsa capul în jos. Înainte ca Barbu Varnali să se ridice să plece, am surprins-o căutînd cu mîna ceaşca de ceai, pe care o atinse şi o cuprinse cu amîndouă palmele ca pe o certitudine - încă nesfărîmată, încă...

"Ştiam că o să vină după mine, în vestibul... Ne-am oprit acolo, în penumbra uşoară în care siluetele noastre atîrnau ca plumbul.

- De ce ai spus lucrurile acelea... (avu o ezitare) deplasate?, îmi şopti ea.

- "Deplasate"? V-aţi fi aşteptat poate să aduc cu mine în buzunar o imagine şi mai "deplasată" a mătuşii mele?

- Dar *există* o asemenea – altă - imagine?

Pentru dumneavoastră există numai ce am afirmat. Pentru dumneavoastră, care-aţi întreţinut în ochii lumii o imagine falsă a mătuşii mele, în ipostaza de biată făptură docilă, decerebrată, domestică - oricum, incapabilă de "trăiri" romaneşti... Dumneavoastră aţi creat, printr-o disponibilitate perversă şi perseverentă ("de fapt, grosieră şi maniacală", îmi corectă el fraza spusă atunci), o imagine din care mătuşa mea nu a putut să iasă. Dumneavoastră...

- Nu e adevărat, eu...

- Dumneavoastră aţi aşteptat – nu, mai mult decît atît: aţi *sperat* ca eu să aduc cu mine acea imagine deoarece, în închipuirea dumneavoastră, ea constituia dovada necesară pentru a vă susţine în continuare repertoriul; indiferent ce ar fi expus acea imagine, eraţi gata să o bruiaţi, să o *deplasaţi* în sensul dorit de dumneavoastră. Aveaţi atacul pregătit – pîndeaţi numai momentul... Ei bine...

- "Ei bine"...?

- Ei bine – nu le-am adus.

- Deci există!

- Cîtă naivitate să vă îndoiţi de acest lucru!

- Deci, am avut dreptate!

- Bineînţeles: ca de fiecare dată cînd aţi greşit răsunător...

- Dar Atena nu putea să ştie..., făcu ea incredulă, apoi se opri.

- Doar nu crezi că Atena... *Atena*?!... ar fi... putut...

Era încordată pînă în vîrfurile degetelor; simţea că totul depindea de răspunsul meu - întreaga ei existenţă de *commère*.

- Da!, am spus – puţin cam tare (oricum, triumfător).

- *"Atena a putut"*!

AM PRIVIT-O: spirala numelui său - acel blazon specular care ascundea, cu orbitoarele-i jocuri de oglinzi, ospăţul Sfinxului - îşi întoarse faţa cernită. Şi nu era decît un carton, cu toată perspectiva aceea delirantă desenată stîngaci de mîna unei femei foarte, foarte bătrîne... ■

TAKE IONESCU mare democrat, mare european

(Urmare din pag. 17)

PESTE un an se năştea Mica Înţelegere, parte din visul său. A încercat mereu să cîştige alăturarea Poloniei, a consimţit să trimită emisari pentru a vedea intenţiile ruseşti în vederea recunoaşterii alipirii Basarabiei şi recuperării tezaurului. Altfel era adversar convins al reluării raporturilor diplomatice din cauza pericolului propagandei comuniste. După demisia guvernului Averescu regele Ferdinand invită pe Take Ionescu să conducă dar votul de neîncredere dat cu speranţa că va reveni mareşalul, a dus de fapt la un guvern liberal. A fost prim ministru doar două luni. A fost ultima sa activitate politică.

Un om, o istorie

PĂRĂSIND guvernarea, în 1922, a plecat în Italia pentru o vacanţă necesară: "prefer spectacolul primăverii. Cine ştie câte mai am?" A mers la Napoli. "Vedi Napoli..."

A căzut victimă febrei tifoide de la o stridie, Ţi-a continuat drumul prin Sicilia dar repede boala s-a instalat şi a fost internat la Roma. Cu toată îngrijirea dată de cei mai vestiţi medici, situaţia lui s-a agravat. La întoarcerea de la Geneva, Ionel Brătianu a trecut pe la Roma ca să-l vadă şi să-i recunoască deschis: "Ai avut dreptate domnule Ionescu. Am avut prilejul să văd acum în haosul de la Geneva de ce mare folos ne-a fost alcătuirea şi solidaritatea Micii Înţelegeri".

Într-o dimineaţă de miercuri, la ora 10, Take Ionescu a închis ochii pe veci. Era 21 iunie 1922. Vestea a căzut totuşi ca un fulger şi nu doar în România dar şi în lume s-a adus un omagiu acestui mare om de stat.

De la adversari politici precum Marghiloman: "Exemplarele acestea sunt rare. E desigur primul caz când moartea unui om politic român provoacă în jurul sicriului său o aşa largă manifestare a regretelor atât în ţară cât şi în străinătate." Sau I.G. Duca, în numele liberalilor: "Cu el dispare un întreg capitol din viaţa României contemporane. De aceea am convingerea că atunci când zgomotul luptelor de azi va înceta, când patimile legate de ele se vor stinge, ceasul judecăţii nepărtinitoare va suna triumfător pentru Take Ionescu".

"E imposibil a enumera materiile ce rând pe rând le-a aprofundat: ar fi a face însăşi nomenclatura parlamentului în decurs de patruzeci de ani." M. Pherekyde

Apoi capete încoronate, preşedintele Franţei, miniştri şi oameni de stat europeni au trimis mesaje de omagiere. Au fost funeralii naţionale. Trenul mortuar pornit din Roma a fost salutat la graniţa sârbă de oficialii guvernului iugoslav şi ca recunoştinţă aceluia care a prezidat logodna dintre regele Alexandru şi prinţesa Marioara. Pe teritoriul românesc în fiecare gară au fost manifestări spontane iar la apropierea de Bucureşti mecanicii zecilor de locomotive din staţie au salutat cu sirenele lor. Depus la Ateneu, sicriul a fost înfăşurat cu tricolorul. Pe o coroană se citea: "Regele. Lui Take Ionescu amintire recunoscătoare."

Vineri 30 iunie, sicriul urcat pe un afet de tun a fost urmat pe jos de principele moştenitor Carol şi cele mai înalte oficialităţi până la Gara de Nord spre a parcurge ultimul drum până la mănăstirea Sinaia unde a fost depus lângă bradul sădit într-o noapte de Eliade Rădulescu, Tell şi Bălcescu refugiaţi la 1848.

Ionel Brătianu a rostit un elogiu conţinând definitiva recunoaştere:

"În făptuirea României Mari se poate spune cu drept cuvânt: *mare a fost partea sa*"

Marius Dobrin

ochiul magic

Lupta cu mercurialul

PERIOADA premergătoare sărbătorilor de Paşti a fost închinată, aşa cum se cuvine oricărei mari sărbători de care cetăţeanul trebuie să taie oleacă de propagandă pentru a avea şi el ce pune pe masă, celui mai ieftin şi mai uzat populism. Deghizat în Cuza fără barbă, dar bine instruit în ceea ce priveşte mesajul cu ocaua, telegenicul prefect al capitalei a descălecat prin pieţe, ducîndu-l de căpăstru, printre tarabe, conform aşezării administrativo-geografice, chiar pe în-

tîiul gospodar al sectorului de referinţă. Aici, într-un acces de generozitate pe care doar evangheliile l-ar mai putea, oarecum, concura, apostolii lui Cozmîncă au început să-şi agite biciul printre zarafi, să-i binecuvînteze pe suferinzi şi să le împartă săracilor. *Zarafii* nu erau alţii decît intermediarii, mai exact *ţiganii intermediari*, acei infractori odioşi care, în loc să se ducă la furat, la negoţul de stupefiante sau la înjunghieri prin parcuri, preiau marfa en gros de la ţărani şi o vînd ei înşişi în piaţă la un preţ ceva mai mare. *Suferinzii* sînt chiar ţăranii, adică producătorii, cei care suportă agresiunea şi raptul intermediarilor, obligaţi de aceştia să stea acasă şi să-şi vadă mai departe de treburi în loc să-şi vîndă ei înşişi produsele şi, în fine, *săracii* sînt chiar cumpărătorii care s-au nimerit prin preajmă, cumpărători asupra cărora au început să curgă, prin graţia Prefecturii şi a primăriilor de sector, avalanşe de ceapă verde, grămezi de spanac, baloturi de ştevie, coşuri de albiturâ şi bucheţele de leurdă, frumos înflorită ca nişte mărgăritare. Nici mai mult, dar nici mai puţin, haiducii administraţiei şi ai Prefecturii au luat de la cei răi şi au împărţit celor buni, fixînd, totodată, cu multă responsabilitate, preţuri maximale, taman ca pe vremea mercurialelor ceauşiste care ţineau loc şi de marfă, şi de libertate, şi de bunăstare. Dacă, în expresie, acest spectacol este jenant şi hilar prin mimetismul penibil şi prin anacronismul vulgar, în fond el transmite un mesaj extrem de periculos: adică unul copt la focul mic al economiei planificate şi al vocaţiei dictatoriale. Încercarea de a sataniza intermediarul, de a face din el sursa tuturor nenorocirilor care bîntuie prin sacoşele românilor, pe lîngă faptul că este odioasă din punct de vedere moral, făcîndu-i pe ţigani responsabili de sărăcia cronică în care trăiesc cei mai mulţi dintre cetăţenii României, dovedeşte şi o jalnică incapacitate de înţelegere a mecanismelor economice. Departe de a fi un infractor, *intermediarul* este o instituţie, o pîrghie indispensabilă oricărei pieţe sănătoase şi dinamice. Mai întîi, din punct de vedere strict economic, acesta îl degrevează pe producător de sarcini anexe (transport, cheltuieli de cazare, timp pierdut etc. etc.) şi îi lasă răgazul de a se ocupa exclusiv de *producerea bunurilor*, iar, din punct de vedere social, acţiunea *intermediarului* (fie el şi ţigan) scoate la lumină şi drenează o categorie umană cu un mare potenţial infracţional atîta vreme cît ea este exclusă abuziv din structurile fireşti ale acţiunii comerciale. În loc să combată cu mînie proletară acest fenomen şi să fixeze administrativ preţuri maximale, adică să se comporte discreţionar şi să încaiere oamenii între ei, telegenicul prefect ar putea solicita Guvernului, acelui Guvern pe care îl reprezintă acum prin spoturi publicitare în faţa tarabelor, să reglementeze această instituţie, să îi fixeze norme şi spaţiu de acţiune, şi abia atunci, cînd producătorului i se va ridica marfa de la capătul parcelei, vom avea şi producţie mai mare, şi preţuri mai mici, şi mai puţini oameni fără statut social şi fără orizont economic. Pînă atunci nu vom avea decît haiduci festivi, propagandişti mitomani şi gladiatori utopici în trista arenă a mercurialelor.

Pavel Şuşară

NOMINALIZĂRI

pentru Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2001

Întrunit în şedinţa din 8 mai a.c. Juriul pentru acordarea Premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 2001 a hotărât prin vot următoarele nominalizări:

PROZĂ

Constantin Arcu, *Faima de dincolo de moarte*, Ed. Cartea Românească

Adriana Bittel, *Întâlnire la Paris*, Ed. Compania

Petru Cimpoeşu, *Simon Liftnicul*, Ed. Compania

Lucian Vasiliu, *Grenade şi Îngeri*, Ed. Junimea

Alexandru Vona, *Misterioasa dispariţie a oraşului din câmpie*, Ed. Apostrof

Dumitru Ţepeneag, *Maramureş*, Ed. Dacia

POEZIE

Adrian Alui Gheorghe, *Îngerul căzut*, Ed. Timpul

Valeriu Mircea Popa, *Camera de subsol sau răscumpărarea*, Ed. Vinea

Ion Stratan, *Spălarea apei*, Ed. Eminescu

DRAMATURGIE

Gellu Dorian, *Caţavencii/ Lupii domestici*, Ed. Timpul

Eugen Şerbănescu, *Sonată pentru Saxofon şi Eva*, Ed. Du Style

Matei Vişniec, *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal*, Ed. Aula

CRITICĂ, ISTORIE LITERARĂ, TEORIE LITERARĂ ŞI TEATROLOGIE

Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, vol I-III, Ed. Aula

Dan Horia Mazilu, *O istorie a blestemului*, Ed. Polirom

Ion Pop, *Viaţă şi texte*, Ed. Dacia

ESEURI, JURNALE, MEMORII, PUBLICISTICĂ

Mircea Cărtărescu, *Jurnal*, Ed. Humanitas

Livius Ciocârlie, *De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri*, Ed. Polirom

Grigore Ilisei, *Divanuri duminicale*, Ed. Polirom

Gabriel Liiceanu, *Declaraţii de iubire*, Ed. Humanitas

Andrei Oişteanu, *Imaginea evreului în cultura română*, Ed. Humanitas

Horia Roman Patapievici, *Omul recent*, Ed. Humanitas

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

Micaela Ghiţescu pentru *Erico Verissimo, Chantecler (Timpul şi Vântul, VI), Umbra îngerului (Timpul şi vântul, VII)*, Ed. Minerva

Emil Iordache pentru *N.V. Gogol - Opere*, vol. II, III, Ed. Polirom

Virgil Stanciu pentru *Ian McEwan - Amsterdam*, Ed. Polirom

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LIMBI STRĂINE

C. Frosin, *Urmuz*, Ed. Cartea Românească

Miron Kiropol, *Mihai Eminescu - Poesies*, Ed. Albatros

Matei Albastru, *Antologie lirică Orfeu*, Ed. Romania Press & Log Wien

DICŢIONARE ŞI EDIŢII CRITICE

Agende literare – *„Sburătorul"*, vol. V, ediţie de Monica Lovinescu şi Gabriela Omăt, Ed. Minerva

Dicţionarul scriitorilor români, vol III (M-Q), coordonatori Mircea Zaciu, Marian Papahagi şi Aurel Sasu, Ed. Albatros

Ion Ghica, *Scriitori către V. Alecsandri*, ediţie integrală de C. Mohanu, Ed. Albatros

B.P. Hasdeu, *Publicistica politică 1869-1902*, ediţie îngrijită de I. Oprişan, Ed. Saeculum I.O.

Ion Pillat, *Opere*, vol II-III, ediţie îngrijită de Cornelia Pillat, Ed. Du Style

LITERATURĂ PENTRU COPII ŞI TINERET

Ioana Diaconescu, *Poveste cu un vampir şi două pisici*, Ed. Ion Creangă

Alexandru D. Lungu, *Duminicile unei veri*, Ed. Axa

Spiridon Vangheli, *Copii în căţuşele Siberiei*, Ed. Oltiţa, Chişinău

DEBUTURI

Dan Buciumeanu, *Dosoftei poetul. O hermeneutică a „Psaltirii în versuri"*, Ed. Viitorul Românesc

Adrian Buz, *Ultimul capitol*, Ed. Maşina de Scris

Nicoleta Cliveţ, *Ioan Groşan - monografie*, Ed. Aula

Daniel Cristea-Enache, *Concert de deschidere*, Ed. Fundaţiei Culturale Române

Mira Feticu, *Femei cu veveriţe*, Ed. Crater

Radu Neculau, *Filosofii terapeutice ale modernităţii târzii*, Ed. Polirom

Gelu Negrea, *Anti-Caragiale*, Ed. Cartea Românească

Florin Constantin Pavlovici, *Tortura pe înţelesul tuturor*, Ed. Cartier

Catrinel Popa, *Caietul oranj*, Ed. Cartea Românească

Mihaela Popescu, *Scrisoare către tine*, Ed. Aggressive Media

Răzvan Ţupa, *Fetiş*, Ed. Semne

Adrian Urmanov, *Cărnurile canonice*, Ed. Pontica

Dintre acestea, următoarele trei titluri reprezintă nominalizările pentru Premiul de debut „Laurenţiu Ulici", oferit de Fundaţia „Laurenţiu Ulici":

Mira Feticu, *Femei cu veveriţe*, Ed. Crater

Florin Constantin Pavlovici, *Tortura pe înţelesul tuturor*, Ed. Cartier

Mihaela Popescu, *Scrisoare către tine*, Ed. Aggressive Media

Pentru Premiul pentru traduceri şi filologie, oferit de Fundaţia „Andrei Bantaş" au fost făcute următoarele nominalizări:

Ion Acsan, *Flavius Josephus - Antichităţi iudaice*, Ed. Hasefer

Irina Horea, *J.R.R. Tolkien - Întoarcerea regelui – Stăpânul inelelor*, Ed. RAO

Antoaneta Ralian, *Saul Bellow - Ravelstein*, Ed. Polirom

Caragiale şi noi

Caricatură de C. Pătrăşcan

je est un autre

de Ioana Pârvulescu

Jurnalul lui Perpessicius

Necunoscutul din strada Eminescu

PERPESSICIUS face parte din categoria numelor stimate de toată lumea şi neglijate de toţi pentru că nu stîrnesc controverse. I se recunosc politicos meritele, atunci cînd împrejurarea o cere şi este lăsat fără regrete în grija specialiştilor, nici aceasta excesivă de altfel. În timp ce în jurul lui Călinescu, spre exemplu, spiritele se încing şi articolele se aprind unul de la altul, ca ţigările, posteritatea lui Perpessicius se rezumă la variaţiuni pe două teme: editorul lui Eminescu şi ...restul (istoricul literar: prea generos, criticul: prea artist, poetul: prea erudit). O serie de amănunte biografice cîndva bine ştiute par să se şteargă unul cîte unul din memoria literară contemporană. Metamorfoza onomastică a criticului e de-a dreptul urmuziană, oscilînd între tragic şi derizoriu: Dimitrie Panaiot, Dumitru Panaitescu, apoi, sub oblăduirea lui Galaction şi Arghezi, Perpessicius, în şcoală Mitiş, în scrisori Mitică, în proiecţiile de roman autobiografic Mototolea sau Pentapolin; la o extremitate blîndul Mitiş, mototolul, la cealaltă Perpessicius, nume straniu, grav, pe care Mircea Vulcănescu îl explică de la "încercatul". Pe lîngă civilul literat, în anii interbelici tînărul avea şi faimă de erou de război: rănit de un glonte, este operat la braţul drept (rezecţia cotului) şi reînvaţă să scrie cu mîna stîngă, de unde caligrafia lui specială şi înclinată spre stînga. Adresa editorului operei lui Eminescu, printr-o potrivire a destinului str. Eminescu 122, e poate marcată de una dintre acele plăci comemorative spre care nimeni nu-şi ridică privirea.

De curînd *România literară* (nr. 49/2001) a publicat o cutremurătoare istorie semnată de C.D. Zeletin, *Yvoria sau drama secretă a lui Perpessicius* care dezvăluie pentru prima dată un chip cu totul necunoscut al eruditului: căsătorit la 23 de ani cu Alice Paleologu, se îndrăgosteşte pe la 34 de Yvoria (Viorica Secoşanu), pe care o cunoaşte la Biblioteca Academiei. Cînd fata, sensibilă, nevrotică (fotografia arată un chip frumos, cu o privire nespus de tristă) află că bărbatul e căsătorit şi că are un copil de 10 ani, se sinucide: îşi dă foc noaptea într-un cavou din cimitirul Bellu. Nu moare imediat, chinurile se prelungesc pînă în seara următoare. Nu ştiu cîţi dintre contemporanii lui Perpessicius au fost la curent cu această întîmplare a anului 1926, de o neverosimilă cruzime, ca-n cînturile epopeilor antice atît de bine cunoscute lui Perpessicius, dar totul a rămas „sub pecetea tainei". Iată ce păstrează istoria literară (sursa nu are importanţă) despre anul 1926: „ *An fast* pentru Perpessicius, care îi aduce *bucuria* tipăririi la Editura «Casei Şcoalelor», a primului său volum de poezii. [...] Aprecierile sînt, multe dintre ele superlative...(s.m.)" Falia dintre anul cel mai cumplit din viaţa personală a lui Perpessicius şi aprecierile posterităţii literare este de netrecut. Atît sînt în stare/dispuşi contemporanii să-şi înţeleagă semenii, atît sîntem dispuşi să lăsăm la vedere din ceea ce trăim. Singura posibilă punte peste această prăpastie de necunoaştere întreţinută de ambele părţi (de o parte nepăsare, de cealaltă discreţie, durere, teamă) este scrisul. Perpessicius a plănuit un roman despre Yvoria, *Amor academic*, dar nu şi-a dus la capăt proiectul. Nu cred că titlul perverteşte povestea pasională într-un episod livresc, cum ar părea, ci am impresia că face aluzie la locul în care protagoniştii s-au cunoscut, loc care a fost şi o a doua casă a lui Perpessicius: Biblioteca Academiei.

Mai este însă o cale de acces spre necunoscutul din strada Eminescu şi de la Biblioteca Academiei. Există cîteva caiete ale lui Perpessicius, încă inedite, un jurnal „programat de autorul său să vadă lumina tiparului mult mai tîrziu" după o mărturisire a fiului său, D.D. Panaitescu, publicată în *Manuscriptum* 1/1975.

Vis. Un fel de Mahatma Gandhi, cu îmbrăcăminte între togă romană şi cearşaf alb, cu picioarele goale, păroase, cu maxilarele ieşite, apărea pe scenă să-şi expuie programul. De la galerie, o voce...

Cetisem de cu seară Coriolan [Shakespeare] (toga umilinţei) şi ascultasem la Radio comunicaţia/proclamaţiile generalului Antonescu. (8 sept. 1940)

JURNALUL lui Perpessicius se poate reconstitui - spune nota din *Manuscriptum* - din cîteva caiete: unul din perioada 1927-1935 conţine întîmplări, impresii despre oameni, spectacole, cărţi, al doilea, din anii 1940-1943, cu notaţii mai mult politice şi două carneţele, singurele rămase din vreo 40, cu însemnări - care probabil că puneau în pericol libertatea diaristului - despre anii '50. Din toate acestea D.D. Panaitescu a publicat în anii 70 cîteva scurte fragmente, desigur atent cenzurate, singurele la care am avut acces. Sînt note, adesea prescurtate (ca în *Agendele* lui Lovinescu) şi care, în cazul unei publicări integrale ar avea nevoie de lămuriri. Fragmentele sînt, toate, din toamna şi iarna anului 1940. Perpessicius, care lucrase fidel la *Cuvîntul* pînă la suspendarea din 1933 a revistei, priveşte lucid fenomenul legionar şi face însemnări laconice despre adepţii săi.

Emisiunile radiofonice sînt o preocupare constantă a jurnalului. (Radioul, scris de interbelici cu majusculă, era la fel de urmărit ca, astăzi, posturile de televiziune. În toate jurnalele de scriitori interbelici apar referiri la emisiunile ascultate, transmise fie de la Bucureşti, fie din marile oraşe europene).

Cu un umor greu de asociat cu figura serioasă, ascunsă după ochelarii cu tot mai multe dioptrii, Perpessicius parodiază (la 6 oct. 1940) discursurile caragialeşti ale unui „speaker peltic" care amintesc astăzi izbitor de mult nu de Caragiale, ci de transmisiile comuniste „de sărbătoare": „fetele pornesc în pas alergător... după ele altele... aşiştăm...istoria neamului românesc... marea integrare...justiţia care le-a fost refuzată legionarilor... în faţa acestei lumini au dispărut toate grijile... inimile bat... la mijloc tribuna... întrucît valurile de legionari continuă să vie...mai dăm o serie de plăci cu cîntece legionare" etc. O altă ţintă a însemnărilor o constituie felul în care literatura, tonul gazetelor şi opiniile literare încep să se modifice.

Germania 1940, poem de Ion Barbu, închinat lui Hitler; de redactat scena Ş. Cioculescu & I. Barbu [...] Poemul e magnific...cu regretul că n-a fost inspirat de Ştefan cel Mare. Dacă Hitler ar putea înţelege poezia, ar trebui să ne dea Ardealul înapoi. Să ştii că Radu Gyr se va îmbolnăvi de gălbenare (8 dec. 1940)

POEMUL lui Ion Barbu poate fi citit în volumul al doilea al ediţiei operei barbiene alcătuite de Mircea Coloşenco. Numai titlul diferă (a rămas doar *1940*). Judecata criticului Perpessicius este fără cusur: poezia este într-adevăr reuşită şi, primele nouă strofe, de un delicat ermetism şi o admiraţie pentru spiritul german deloc politică, nu au nimic discutabil. Simbolurile sînt generoase şi divergente: Mirt, Zeu, Lră, Novalis, Ierbosul Luneburg, Hanovra vibrătoare, Goettingen, fecioarele cu mîini vindecătoare, Riemann. Abia ultimele două strofe, unde apar Căpitanul şi Führerul, devin transparente şi reorientează liniile de forţă ale poemului spre un militantism trivial (în sensul matematic al cuvîntului). B. Sluşanschi şi afirmaţiile lui hazardate despre ceea ce ar rămîne din literatura română (*Pentru legionari*, Radu Gyr şi *Velerim şi Veler Doamne*), conferinţele O. Onicescu şi T. Brăileanu pline de „spiritual şi spiritualitate", apoi „uciderea sălbatecă a lui N. Iorga" şi un misterios N. care-i judecă pe toţi şi rîde de ei de pe lumea cealaltă (să fie oare Nae Ionescu, care murise în primăvara aceluiaşi an?) fac ca aceste însemnări să fie demne de interes în ciuda laconismului lor.

Nu ştiu cine se ocupă de manuscrisele rămase de la Perpessicius, după moartea profesorului D.D. Panaitescu. Dar nu e nici o îndoială că e timpul ca jurnalul său - pe care lumea noastră literară îl ignoră cu seninătate - să fie publicat. ■

cronica dramatică

de Marina Constantinescu

Cad bani din cer

Teatrul de Comedie: *Bani din cer* de Ray Cooney. Traducerea - Gheorghe Lăzărescu. Regia: Horaţiu Mălăele. Scenografia: Puiu Antemir. Distribuţia: George Mihaiţă, Virginia Mirea, Dan Tudor, Gheorghe Dănilă, Mihaela Teleoacă, Eugen Racoţi, Şerban Georgevici.

IRE STERLINE. Vă dau şi adresa exactă unde se petrece acest lucru incredibil: Str. Sf. Dumitru nr. 2, în Teatrul de Comedie din Bucureşti. Pentru că sînt mulţi şi neaşteptaţi, pentru că dramaturgul Ray Cooney i-a ales ca protagonişti ai farsei sale pe domnul şi doamna Perkins, banali şi insipizi londonezi, funcţionari terni pentru care şi visele au aţipit, trebuia ca cineva să organizeze şirul de neînţelegeri, absurdul situaţiilor ce-şi amplifică în lanţ dimensiunile, rîsul în cascade, ridicolul, ironia şi apariţiile extraordinare, impecabile ale personajelor interpretate de George Mihăiţă şi Virginia Mirea. Vervă, aplomb, măsură sau *Bani din cer*. Horaţiu Mălăele, din nou în postura de regizor, a lucrat cu rigoare (şi plăcere, bănuiesc) cu trupa de la Comedie (vă amintiţi minunata *Pălărie florentină*, cromatica acelui spectacol, lumina lui atît de specială, machiajul, costumele elaborate ale Liei Manţoc, pe George Mihăiţă şi Virginia Mirea?), această comedie bulevardieră. Rîsul este stîrnit din jocul "inocent", calculat al celor doi protagonişti, în primul rînd, care îşi construiesc minuţios evoluţia suitei de *qui-pro-quo*-uri, năucitoare, ameţitoare, ca o doză de halucinogene repede absorbite şi născătoare de fantasme, imagini din care dispar complexele, frustrările, derizoriul. Funcţionarul Perkins ia, din greşeală, altă servietă decît cea personală. În locul tradiţionalului sandviş făcut cu dragoste de iubitoarea soţie şi de nelipsita umbrelă găseşte o sumă fabuloasă de bani. Aventura i s-a aşezat la picioare. Cam devastatoare efectele pentru monocolorele personaje: doamna Jean Perkins descoperă că nu-i chiar atît de neplăcut şi de defăimător să te magnetizezi şi să minţi întruna, fără oprelişti; domnul Henry Perkins părăseşte dezinvolt statutul anost al funcţionarului şi hotărăşte că trebuie să plece în lume, să se distreze, chiar şi fără doamna Perkins, abandonîndu-şi casa, ritualicele întîlniri, prietenii sărăcuţi cu duhul. Servieta plină cu bani fabrică cele mai teribile planuri, pe care înainte nici nu avea curajul să şi le imagineze. Încurcătura, visele, evadarea n-au ţinut decît vreo două ore. Ca un balon de săpun, banii au dispărut cum au apărut. Ceaţa engleză umezeşte din nou trupurile şi sufletele celor doi Perkins, redeveniţi anonimi, slujbaşi de rînd, plini de rutină şi gesturi mărunte. Universul căpătase dimensiuni incredibile, concreteţe, importanţă, conta pentru ei. Acum s-a strîns, s-a uscat, s-a mărginit la prea bine cunoscutele-i linii, trasee, spaţii cît bobul de mazăre în raport cu lumea întreagă. Continuu să mă gîndesc însă la profundele nuanţe descoperite de George Mihăiţă şi Virginia Mirea împreună cu regizorul Horaţiu Mălăele, iarăşi, în altă cheie, cu alte prim-planuri. Vă invit şi pe dumneavoastră să descoperiţi acest neobişnuit fenomen meteorologic şi să vă bucuraţi văzîndu-i pe cei doi actori importanţi ai Teatrului de Comedie. ■

Dintr-o regretabilă eroare s-a strecurat o greşeală în cronica din numărul trecut, *Dracul vorbeşte românește*. Numele actriţei care o interpretează savuros pe Cleo din *Viitorul e maculatură* este Liliana Pană. Ne cerem scuzele cuvenite.

dans

Fundaţia PROIECT DCM

AŞA cum era şi firesc, tânăra generaţie de dansatori şi coregrafi din ţara noastră s-a adaptat rapid noilor condiţii apărute după 1990 şi şi-a creat pârghiile necesare, adică instituţiile de care avea nevoie pentru a putea crea şi a-şi face cunoscute creaţiile, atât în ţară, cât şi în străinătate.

Una din primele şi dintre cele mai eficiente instituţii de acest fel este *Fundaţia culturală „Proiect DCM - Dans, Cultură, Management"*, realizată de dansatorul şi coregraful Cosmin Manolescu. În 23 ianuarie 2002, *Fundaţia* a împlinit cinci ani de la înfiinţare şi bilanţul realizărilor ei este de-a dreptul impresionant. Cele două deziderate pe care şi le-a propus, şi anume, pe de-o parte susţinerea coregrafilor independenţi, creîndu-le un cadru propice manifestărilor lor artistice şi procurându-le fondurile necesare şi pe de altă parte promovarea dansului contemporan românesc în străinătate, au fost îndeplinite „cu asupra de măsură".

Între acţiunile derulate de *Fundaţia PROIECT DCM* se numără: cursuri de dans pentru profesionişti şi amatori; producţii şi co-producţii de dans; ateliere internaţionale; rezidenţe coregrafice pentru artişti străini; burse de studii pentru dansatori români; mese rodunde şi seminarii pe teme de dans; sprijin managerial pentru artiştii români care între 1997 şi 1999 au avut la dispoziţie şi un studio de dans unde să poată crea; ateliere pentru dansatori şi persoane cu deficienţe motorii; organizarea unor festivaluri cum ar fi *Zilele dansului contemporan portughez, Platforma dansului românesc* (1998, 2001), *Festivalul Internaţional de Dans BucurESTI-VEST* (2001); pagina web *dans.ro;* lobby naţional şi internaţional pentru creaţia coregrafică românească.

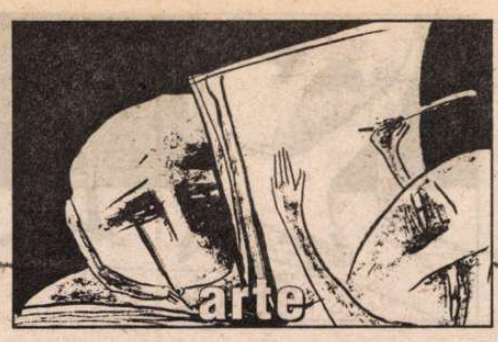
Dacă am înşirui, în detaliu, toate realizările acestei fundaţii create de Cosmin Manolescu, am umple foarte multe pagini. De aceea ne vom mărgini să mai amintim doar câteva dintre împlinire sale: coordonarea secţiunii de dans din cadrul *Festivalului de Artă Medievală* de la Sighişoara (1998), participarea la prima ediţie a festivalului *Balkan dance platforme* (noiembrie -decembrie 2001), realizarea şi distribuirea în ţară şi în străinătate a primei *casete video,* promoţională, despre dansul contemporan românesc, care însumează fragmente din creaţia a şaisprezece coregrafi, din câteva generaţii (noiembrie 2001-februarie 2002). În fine, trebuie să pomenim şi faptul că, între 1997 şi 2001, *Fundaţia* a realizat unsprezece producţii şi coproducţii scenice, în coregrafii de Mihail Mihalcea, Florin Fieroiu, Manuel Pelmuş, Brynar Bandliem, Vava Ştefănescu, Karine Ponties, Cosmin Manolescu, Damiano Foa şi Olivier Renouf, Katharine Vogel, Marie Gabrielle Rotie şi Cosmin Manolescu.

Programul pe care şi-l propune *Fundaţia PROIECT DCM* pentru viitorul apropiat este şi el amplu şi cuprinde, între altele: transformarea şi modernizarea paginii *www.dans.ro* acordarea unei rezidenţe coregrafilor Manuel Pelmuş şi Eduard Gabia, care vor fi sprijinite managerial, logistic şi financiar pentru a-şi realiza proiectele; participarea românească la Târgul Internaţional de dans *Global Dance*, de la Düsseldorf (august 2002); organizarea celei de a II-a ediţii a *Festivalului Internaţional de Dans BucurESTI-VEST* (septembrie 2003) etc.

Desigur, toate aceşte proiecte realizate, sau în derulare, au putut prinde contur nu numai prin iniţiativa personală a lui Cosmin Manolescu, ci şi prin spiritul de echipă creat între el şi colaboratorii săi, prin conlucrarea cu *Centrul MultiArt Dans*, prin sprijinul altor organizaţii culturale din ţară şi din străinătate, pe prim plan situându-se Fundaţia Pro Helvetia şi Gabriela Tudor, dar şi KulturKontakt, Fundaţia Culturală Europeană, Fundaţia Soros pentru o Societate Deschisă, Fundaţia pentru Dezvoltarea Societăţii Civile - programul Phare, ARCUB - Centrul de proiecte culturale al Primăriei Municipiului Bucureşti, London Arts Board, Danish Theatre Council etc. etc. etc. şi undeva la urmă de tot, Ministerul Culturii şi Cultelor, cu rare şi minime subvenţii. De altfel, la conferinţa de presă organizată cu prilejul împlinirii celor cinci ani de activitate ai Fundaţiei, preşedintele ei, Viorel Daniel, şi directorul executiv, Cosmin Manolescu, au pomenit de faptul că printre recentele premii acordate de ministerul nostru de resort unor artişti din diferite domenii de creaţie, nici unul nu a fost destinat vreunui dansator sau coregraf, deşi şi printre aceştia se află creatori de valoare de talie naţională şi internaţională. S-a mai amintit şi faptul că singura artă care nu are în Minister nici un consilier, specialist în domeniu, este dansul şi că postrul respectiv a fost, pe parcursul ultimilor doisprezece ani, în două rânduri înfiinţat şi apoi desfiinţat, ultima oară, în anul 2001.

Dacă dinlăuntrul breslei dansului efortul a fost considerabil şi realizările pe măsură, ar fi timpul ca acestei arte cu limbaj internaţional, deschisă înţelegerii oricărui spectator de pe glob, să i se acorde mai multă atenţie, consideraţie şi sprijin real, concret, eficient, de către toate instituţiile care urmăresc promovarea culturii româneşti în lume.

Liana Tugearu



În Regatul Unit al Capodoperelor

SCENARISTUL şi profesorul de scenaristică Dumitru Carabăţ face o declaraţie şocantă, în Prefaţa la al treilea său volum filmologic: zice că lasă la latitudinea cititorului dacă, la un moment dat al parcursului, "să dea de pereţi" cu cartea ori să persevereze în lectură, cu speranţa, respectiv promisiunea că pînă la sfîrşit efortul îi va fi răsplătit. În ce mă priveşte, comentînd volumul, nu-mi pot îngădui o alternativă similară, adică să risc a pune redacţia în situaţia să-mi arunce la coş dactilograma, rămînînd cu această pagină în aer. Ca atare, renunţ din capul locului la ce se cheamă o cronică. Nu din teama de a mă contamina de la frazele adesea cît se poate de dificultuoase ale textului de referinţă - legitime într-un volum, nu şi într-un hebdomadar. Adevărul e că un simplu semnal de întîmpinare ar fi oricum tardiv: tomul de faţă a apărut cu doi ani în urmă. În plus, n-am citit nicăieri o analiză care să-i fi fost aplicată profesionist şi nici precedentele două apariţii ale autorului (*De la cuvînt la imagine,* 1987 şi *Spre o poetică a scenariului cinematografic,* 1998) nu mi se pare că au beneficiat de exegeze pe măsura proiectului şi a rezultatului acestui edificiu scriptic, pur şi simplu unic în felul lui în literatura universală de specialitate. Dovadă: D. Carabăţ face frecvente trimiteri la Victor Şklovski, Eco, Blaga, dar şi Hegel, Noica şi mai ales la "geniala carte a lui V.I. Propp, *Morfologia basmului*", însă mult mai puţine la teoreticieni ai scenaristicii care să-l fi anticipat. Ni se şi confesează în cele din urmă, că se conduce după "un model generativ-transformaţional scornit de mine". În noul excurs – *Studii de tipologie filmică* - modelul este ilustrat prin analiza comparată a "tipului de subiect" şi a "formelor de subiect" din trei filme contemporane pe cale de a deveni clasice: *Pădurea spînzuraţilor* de Liviu Ciulei, *Pulp Fiction* al lui Quentin Tarantino, *Arizona Dream* de Emir Kusturica. Ele se adaugă cercetării "altor şapte scenarii şi filme", confirmată de "alte descrieri de ritmeme din şaisprezece filme şi scenarii" (toate capodopere), unele abordate cu concursul studenţilor cărora Dumitru Carabăţ le este profesor.

Întrucît nu ştiu ca volumele în cauză să fi avut parte de altfel de lansări decît în holul facultăţii, nici măcar într-o librărie din oraş, momentul cronicii de întîmpinare fiind ratat, cred că ar trebui inversată ordinea obişnuită, printr-un colocviu sau un mini-simpozion – de ce nu, la CNC sau UCIN? – pentru ca valorificarea critică a acestor contribuţii să înceapă cu adevărat, nu în ultimul rînd în folosul profesioniştilor în suferinţă ai genului.

loc comunicante între ele (cronica de premieră, cercetarea istoriografică, teoria universitară), cît şi de ipostaza mai nouă a unei eseistici eterogene şi prolifice, ca să nu mai vorbim de mini-monografiile în serviciu comandat pro domo din ultimul deceniu. Autoarea ţine să se delimiteze ritos: "Evitînd abordările biografiste sau de tip monografic (...), vom încerca să aducem în prim plan acele elemente filmice care au făcut să i se atribuie lui Tarkovski calificativul de ardensă în pinacoteci, natură, muzee...". *În schimb,* definirea cineastului rus prin comparare cu alţi "ecranişti" nu se poate face decît prin apelul la "cinemateci" şi astfel apologia pare să iasă din propriile fixaţii: inspiratorul Buñuel s-a raportat critic, observă autoarea, la "ipocrizia (inclusiv religioasă)", revoltat fiind împotriva unor date ale societăţii "burgheze, creştine" ş.a.m.d.

Unele pasaje frizează delirul textualist, nu neapărat în sensul barthesian, scuzabil, al termenu-

nate, reprezentate de pildă de Noul Film German. Dacă ferestrele nu ne-ar fi fost închise în această direcţie, cineaştii noştri de frunte, cu excepţia lui Pintilie, nu s-ar fi descoperit poate atît de nepregătiţi în 1989, inerţiali în cultivarea unui cinematograf parabolic, alegoric, "transcendental": una dintre casele de filme din anii '90, condusă de Dan Piţa, se intitula "Solaris". A urmat impasul prelungit pînă azi al unora dintre cei în care ne pusesem mari speranţe în anii '70.

cartea de cinema

Filmul în trei proiecţii

Tarkovski, "clopotul altei lumi"

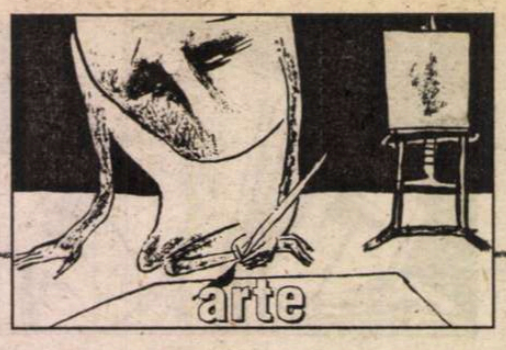
SUB raportul temerităţii şi prin unicitatea proiectului, poziţia incomodă a lucrării de debut a tinerei eseiste Elena Dulgheru – *Tarkovski. Filmul ca rugăciune* – se apropie oarecum de a trilogiei filmologice semnalate mai sus. Debutanta anunţă şi ea un al doilea volum, confin cu primul, care ne intrigă de la titlu: *Imaginea paradisului în filmul est-european contemporan.* Intervine însă cel puţin o diferenţă notabilă, în afara celei de anvergură: după cîteva recenzii prompte, în cunoscutul registru ziaristic adjectival, cartea recent editată e deja una *controversată.* În diferend acut cu numitele recenzii şi cu prefaţatoarea micului tom (M. Cernat), fără a nega calităţile debutantei, Alex. Leo Şerban publică în *Dilema* (nr. 476) o analiză severă a ceea ce numeşte "carenţele" studiului care pe alocuri "gafează comic", conţinînd şi o "carenţă majoră". Personal, aş insista asupra unei judecăţi de situare şi de existenţă. Absolventă a UATC (unde D. Carabăţ i-a fost profesor, ca şi, pasager, Alex. Leo Şerban sau subsemnatul), Elena Dulgheru forţează o detaşare atît de tradiţia sau inerţia scrierilor specializate pe compartimente prea puţin ori detist mistic, transcendental, religios, iar opera sa să rezoneze, pe cît de singular, pe atît de amplu, ca un clopot al altei lumi". N-aş lua însă drept peremptorii asemenea aserţiuni, nici măcar motto-ul cărţii ales dintr-un cuvînt al reputatului cineast: "Arta este o formă de rugăciune. Omul nu trăieşte decît prin rugăciune". Să zicem că acestea ţin de gestica unei necesare rupturi şi de tentaţia ingenuă a iniţierii pe un palier necunoscut. O înţelegere flexibilă a naturii paradoxale a cinematografului guvernează, de pildă, trimiterile bibliografice, ca atunci cînd analista citează dintr-o predecesoare a sa, Maya Turovskaya (*Tarkovski - Cinema as Poetry,* London, 1989): "Filmul cel mai concret al lui Tarkovski (în speţă *Solaris* – n.n.) este şi cel mai abstract; filmul cel mai documentar este şi cel mai poetic". Aşa cum încearcă să iasă din prizonieratul unei dogmatici ilustrative, E.D. nu vrea să cantoneze în cinefilia prea departamentală. Este adevărat însă că - aici Alex. Leo Şerban pune punctul pe i – cineastului omagiat i se atribuie o subclasare a cinefiliei, nu fără un surîs ironic sau snob către "ceilalţi" – meteahnă poate a noului val: "Tarkovski învaţă din şi dialoghează cu înţelepciunea lumii, pe care o descoperă, se pare, a fi una foarte anemică şi rară prin cinemateci, în schimb bogată şi lui: "Casa (ca spaţiu domestic sacralizat în filmul *Sacrificiul* – n.n.) este pîntecele, este Universul şi este uterul care adăposteşte sufletul, este templul în care viaţa capătă sens, este însăşi dimensiunea antropologicului". Formulările sînt totuşi indubitabil personale - încă o ruptură, de reflexul compilatoriu caracteristic meridianului filmologic local. Aportul hermeneutic original este sesizant alteori în spiritul "smereniei şi nejudecării aproapelui", după exemplul cineastului elogiat, chiar dacă în sensul unei autarhii a enunţului. Fără a se intra în dialog cu alte viziuni, cel mai cunoscut la noi dintre opusurile tarkovskiene - *Călăuza* – nu este interpretat în spectrul kafkian, al unui spaţiu blestemat, al devastărilor totalitare. Dimpotrivă, celebra "Zonă" parcursă de personajele filmului "este *spaţiul epifaniei* (subl. E.D.), al descinderii harului divin". Riscăm finalmente să fim abandonaţi în serii de *aporii* necomentate – preţ al "nejudecării aproapelui". În suita acestor stări, pe urmele observaţiilor lui Alex. Leo Şerban (care-şi intitulează comentariul "Un artist sovietic"), aş adăuga ca temă de reflecţie întrebarea cît de fastă a fost influenţa unilaterală a unui Tarkovski asupra cineaştilor români din anii '80, cînd cinematograful european occidental se profila pregnant pe alte coordo-

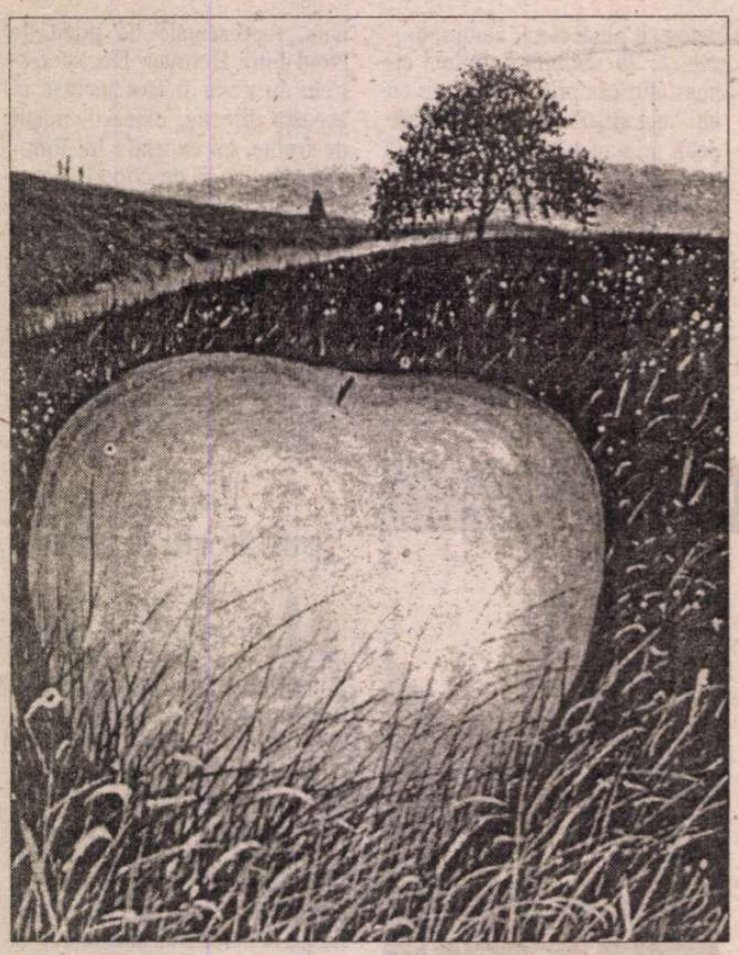
Pintilie, purtătorul ştafetei

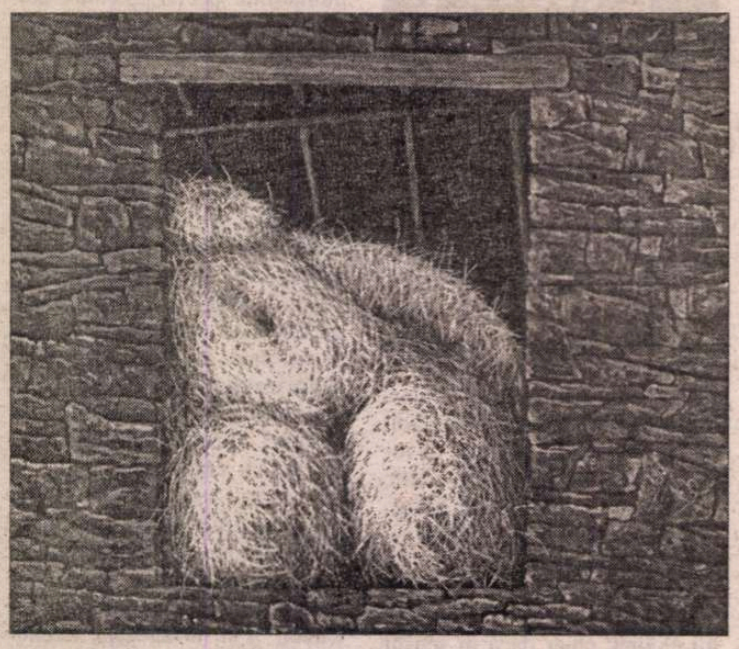
NU ŞTIU dacă meritul la care vreau să mă refer în primul rînd, după lectura celor peste 300 de pagini dedicate artei filmului de revista *Secolul 21,* aparţine directorului publicaţiei, Ştefan Aug. Doinaş, sau "consilierului de număr", Alex. Leo Şerban. Dar în mod cert, printre performanţele acestuia din urmă, definitorie pentru aptitudinea criticului, este întrunirea, la colocviul introductiv al numărului special pe care-l moderează, a patru cineaşti români, adunaţi de pe diferite meridiane ale planetei, destinului şi generaţiilor: Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Nae Caranfil, Cristi Puiu. În răsturnarea sistematică a scării de valori şi a ordinii de priorităţi, care a fost dintotdeauna şi e mai flagrant astăzi politica oficialităţii româneşti în domeniu, a voi şi a reuşi să-i convoci în jurul aceleiaşi mese la Bucureşti pe cei patru valorează mai mult decît rezultatul tipărit al colocviului. Important e că purtătorul ştafetei între cei patru, Lucian Pintilie, îi enunţă conţinutul şi ştie cui să-l transmită. De la prima propoziţie rostită într-un tîrziu în discuţie, "spaţiul în film" e pentru el cel din ipostaza formativă a filmului de debut al lui Ciulei: "Păi, în *Erupţia,* terenul cu vulcani noroioşi era formidabil...". În ce priveşte pariul pentru viitor al cineastului, el este formulat abia în alte fascicole ale volumului, care-l fac antologic. Sînt confesiunile lui Pintilie la terminarea filmărilor pentru *După-amiaza unui torţionar,* fragmentele din scenariul filmului şi îndeosebi cea mai amplă dintre exprimările sale de pînă acum într-o publicaţie românească, prilejuită de dialogul epistolar cu Ştefan Augustin Doinaş. Este Cineastul faţă cu Poetul. Acesta din urmă încă îngrijorat – ca Tudor Arghezi acum 45 de ani, în revista *Film* – de avatarurile tehnicii şi de seculara comparţie cu teatrul, dar incomparabil mai receptiv la replica interlocutorului, tratat drept confrate.

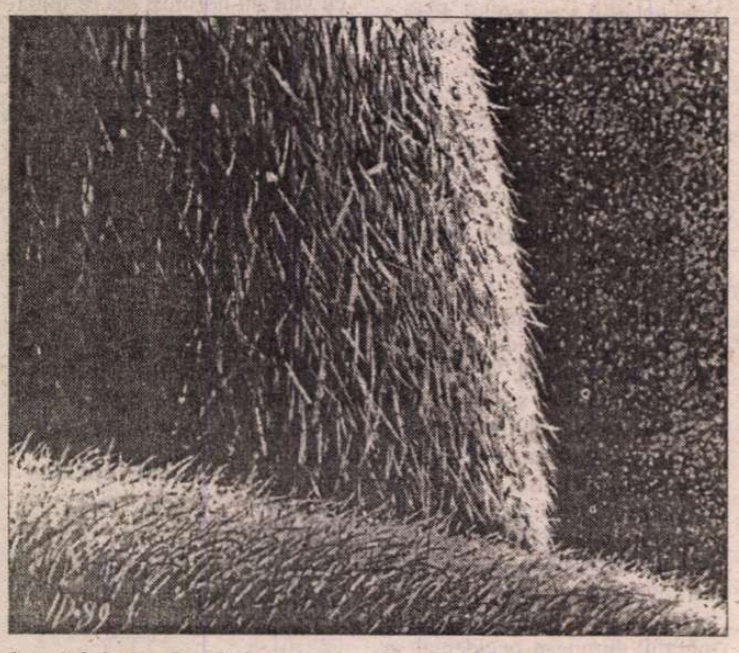
Valerian Sava

Dumitru Carabăţ, *Studii de tipologie filmică,* Editura Fundaţiei Pro, 2000, 292 p., f.p.; Elena Dulgheru, *Tarkovski. Filmul ca rugăciune,* Editura Arca Învierii, 2001, 268 p., f.p.; *Secolul 21,* nr. 434-441, 10-12/2001, consilier de număr Alex. Leo Şerban, 328 p., 75.000 lei.







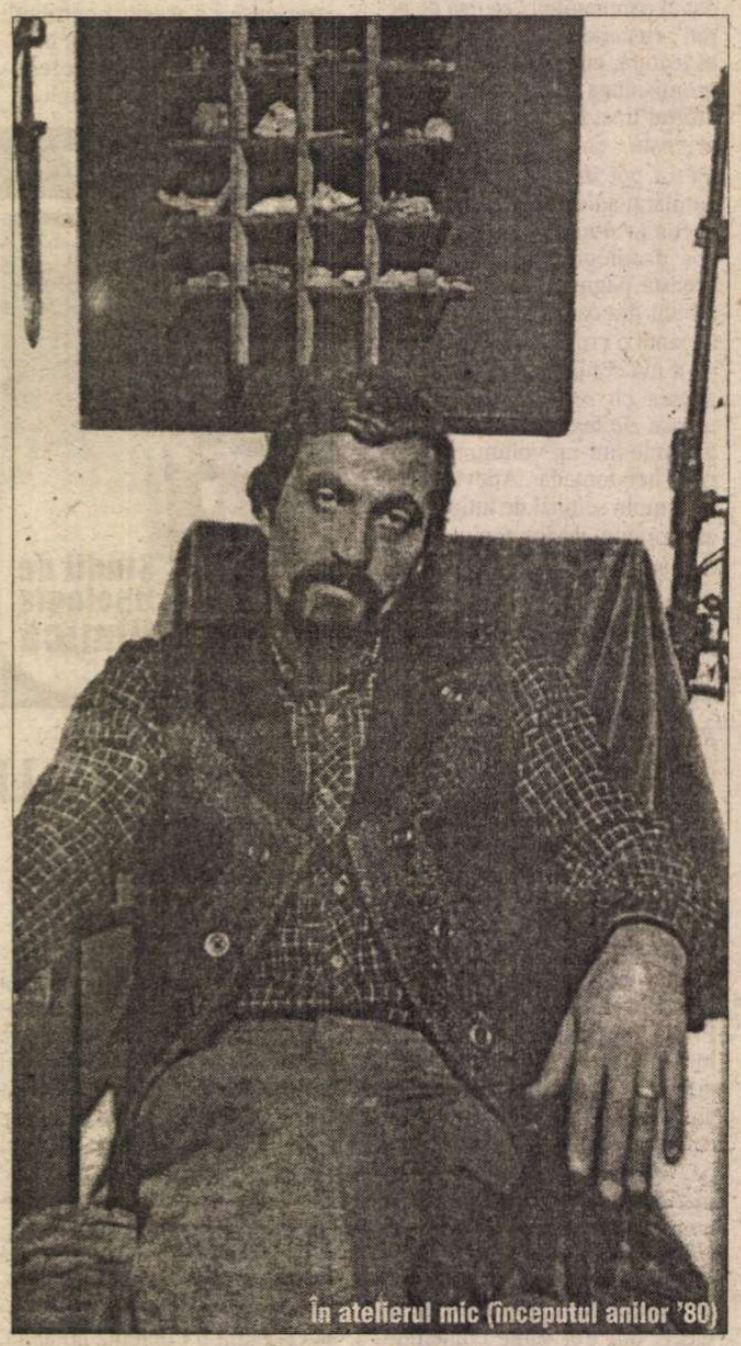


Lucrări de Ion Dumitriu

plastică

Între etnologie şi metafizică

(un profil Ion Dumitriu)


În atelierul mic (începutul anilor '80)

ACUM, la aproape patru ani de la dispariţia lui Ion Dumitriu, termenii în jurul cărora s-ar putea construi o imagine a personalităţii sale sînt, cu aproximaţie, următorii: *ordine, reflexivitate şi vocaţie a prieteniei*. Fără nici un fel de tentaţie histrionică, imaginea lui se aşază, în memoria celor care l-au cunoscut, într-un registru plin de paradoxuri; rigoarea sa exterioară şi meticulozitatea gestului cotidian conviețuiau cu voluptatea expresiei artistice, cordialitatea lui diurnă ascundea o fire meditativă, iar prezenţa austeră din spaţiul public disimula o imperativă nevoie de comunicare şi de solidaritate umană.

Obiecte salvate / spaţii ipotetice

APARENT, Ion Dumitriu este un pictor al satului şi, prin extensie, al peisajului rural. Un inventar sumar al obiectelor pe care el le fixează în memoria pînzei ar epuiza aproape în întregime formele, imaginile şi uneltele comunităţilor tradiţionale. De la şura de fîn - la scîndura gardului, de la pielea întinsă pentru uscare - la darac, de la strecurătoare - la jug, de la dealul înverzit - la căpiţă, de la cartof - la măr, de la umbra unui personaj inaparent - la sfeclă, totul recuperează un spaţiu în acelaşi timp familiar şi fabulos. Reprezentate cu o acurateţe care, de cele mai multe ori, trece cu mult dincolo de intenţiile de identificare, aceste obiecte par colecţionate dintr-o obscură pornire de etnolog, de muzeograf sau de arhivar. Asemenea speciilor pe cale de dispariţie, reprezentate patetic prin cîteva exemplare, formele lui Dumitru au ele însele patetismul ultimului exemplar. Puse în pagină agresiv şi rupte de orice context, ele sugerează, precum relicvele, realităţi abisale, naraţii vagi şi lumi dispărute. Amprente ale unei umanităţi arhaice, trecute demult din istorie în mit, imaginile lui Dumitriu recuperează metonimic o imagine mult mai amplă pe care privitorul este îndemnat să o recunoască, să o înţeleagă şi să şi-o însuşească.

Imagine şi noţiune

ÎNSĂ acest discurs cu (şi despre) obiecte salvate nu este decît o capcană. Pictura lui Dumitriu nu are nimic documentarist şi denotativ. Ea nu invocă nici contexte, nici lumi dispărute şi cu atît mai puţin realităţi sociologice. Obiectele alese ca modele cu o maximă atenţie şi cu o sensibilitate la fel de mare sînt ele însele forme cu un imens potenţial expresiv. Identificîndu-le, pictorul nu face decît să le deplaseze din realitatea lor anodină, asociată unei utilităţi lipsite de orice ambiguitate, într-un cîmp cu semnificaţii simbolice a cărui dominantă majoră este tocmai gratuitatea. Imaginea comună, unealta previzibilă şi forma determinată strict de funcţie dobîndesc, dintr-o dată, prerogativul obiectului absolut. Prin monumentalitate, prin prelevarea ei din contextul utilitar şi prin voluptatea descrierii plastice, reprezentarea capătă subit valoare exponenţială. Cotidianul devine pe nesimţite exemplar şi în imaginea lui astfel validată începe să se regăsească însăşi categoria din care el face parte. Semnul plastic se transformă în noţiune, după cum

obiectele însele se transformă într-un fel de etaloane mentale; daracul se preschimbă în Darac, strecurătoarea în Strecurătoare, jugul în Jug şi şura în Şură. Transpuse din spaţiul lor precar în spaţiul convenţional al pînzei, aceste obiecte modifică definitiv înseşi mecanismele percepţiei. În loc să le citească utilitatea şi să le evalueze în consecinţă, ochiul percepe forme, descifrează structuri, cîntăreşte densităţi, vibrează tactil şi jubilează festiv ca în faţa unui mare spectacol.

Convenţie şi metafizică

ION DUMITRIU nu rămîne, însă, nici la acest nivel. Limpezimea şi sobrietatea noţiunilor se topesc încet în ambiguitate şi în mister. Un imens sentiment al solitudinii învăluie totul şi în imagine se instalează aburii melancoliei. Dincolo de convenţii şi de rigorile limbajului, obiectele se animă pînă dobîndesc psihologia unor personaje cu un statut bizar. De-a latul unui peisaj ori pe textura vibrată a scîndurii de gard se profilează, abia perceptibilă, sub formă de umbră, silueta unui corp uman care poate fi a pictorului însuşi ori a privitorului care, prin exerciţiul contemplaţiei, se implică direct în structurile compoziţiei. Pînă şi elementele naturilor statice, în special cele legate de vitalitatea pămîntului - cartoful sau sfecla - sînt surprinse într-un moment echivoc de care se leagă deopotrivă extincţia şi regenerarea. Prin izolare şi prin supradimensionare, prin tratarea hiperrealistă a formei şi prin aşezarea lor pe fonduri neutre, obiectele lui Dumitriu sînt surprinse în acea deplinătate existenţială după care nu mai poate urma decît starea de criză. În ultimii ani ai vieţii, pictorul şi-a reformulat limbajul însă datele majore ale picturii sale nu s-au modificat. Deschiderea paletei pînă la alb, jocurile de transparenţe şi sumarele comentarii, în care ironia se amestecă abia perceptibil cu o undă de tandreţe, n-au făcut decît să consolideze caracteristicile mai demult enunţate ale acestei picturi. Deşi par încremenite şi atemporale, aşezate într-o perspectivă stilistică apropiată mai degrabă modelelor clasice, imaginile lui Dumitriu trădează o puternică fervoare existenţială şi o conştiinţă pe cît de calmă în aparenţă, pe atît de încordată în straturile sale profunde.

Pavel Şuşară

muzică

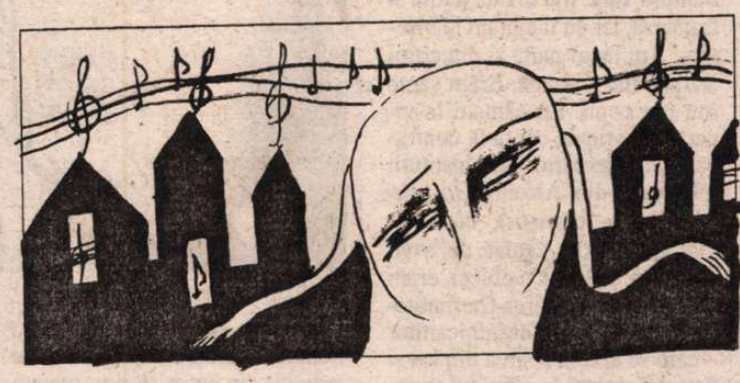
Ştefan Niculescu
sau unisonul ca soteriologie

UN NUMĂR recent (februarie/2002) al prestigioasei reviste *MusikTexte. Zeitschrift für Neue Musik*, tipărită la Köln de către muzicologii Ulrich Dibelius, Gisela Gronemeier şi Reinhard Oehlschlägel, conţine un dosar impresionant despre compozitorul român Ştefan Niculescu. Lucrările şi ideile sale artistice sunt dezbătute amplu, cititorului fiindu-i oferite perspective diferite de a percepe personalitatea lui Ştefan Niculescu: un dialog cu György Ligeti şi Karsten Witt, un studiu al lui Thomas Beimel, o scriere recentă a compozitorului despre local şi global în muzică şi, nu în ultimul rând, o miniatură muzicală pentru două saxofoane – Chant-Son - tipărită în manuscris, spre edificarea lectorului. Prin aceasta nu doar se consacră un creator şi o operă, ci se atrage atenţia şi asupra fenomenului muzicii contemporane româneşti. Profit de această ocazie pentru a schiţa sumar un portret estetic şi ideatic al acestui mare compozitor român, astfel cum se relevă cititorului german din grupajul tematic al revistei.

Viziunea teoretică

TREI sunt ideile fundamentale ale gândirii muzicale a lui Ştefan Niculescu: 1) raportul dintre unu şi multiplu, 2) teoria sintaxei muzicale (din care se profilează cercetarea şi aplicarea aprofundată a *eterofoniei*), 3) principiul "coincidentia oppositorum". Toate celelalte idei derivă din acestea. Ele comunică permanent una cu alta şi se altoiesc reciproc, astfel încât apar mereu în forme combinate. Heraclit, Nicolaus Cusanus, isihasmul, René Thom, Ludwig von Bertalanffy, Constantin Noica sunt repere şi leit-motive ale discursului său teoretic.

Raportul heraclitean dintre Unu şi Multiplu se manifestă ca reflecţie asupra marginii şi a centrului (circumferinţă şi centru la Nicolaus Cusanus), circumscriind discuţia privind limbajul muzical local şi global, istoric şi transistoric, ordinea şi dezordinea. Totodată, în planul ţesăturii muzicale, Unu devine la Niculescu (prin continuarea ideilor enesciene) unisonul, apoi – prin cizelare - obiectul sonor punctual (fie el sunet, ca în *Unisonos* şi *Ison II* sau acord, ca în *Ison I*). Multiplicitatea, pe de altă parte, va fi asimilată mai întâi cu textura (o zonă muzicală aglomerată, ce conduce spre o percepţie globală a sonorităţii), apoi – pe parcursul timpului – se va închega în "spectrul plus diatonie" (cum îl numeşte Ligeti în dialogul menţionat mai sus) din *Cantos* sau agregatele acordice imense, asemenea unor coloane de foc din *Deisis* şi *Litanii*. Dar dincolo de aceste manifestări sonore ale fiecărui termen al binomului Unu-Multiplu, ceea ce impresionează la Niculescu este modalitatea de alternare a lor.



Împletirea dintre unison şi textură, rarefiere şi aglomerare are aici o componentă vizuală, amintind măiestritele efecte de clar-obscur din pictură.

De asemenea, relaţia Unu-Multiplu patronează teoria sintaxei muzicale. Scris în anii '70, studiul "O teorie a sintaxei muzicale" a devenit în scurt timp un text canonic în muzicologia românească. Claritatea expunerii şi bogăţia ideilor au influenţat generaţii întregi de compozitori şi muzicologi. Cele patru categorii sintactice teoretizate de Niculescu (monodia, omofonia, polifonia şi eterofonia) vin ca replică autohtonă la teoretizările din perspectivă serială ale lui Boulez şi sunt susţinute filosofic prin binomul Unu–Multiplu, după cum urmează: Unu (monodia), Multiplu (omofonia, polifonia), Unu-Multiplu (eterofonia). Presupoziţiile acestei teorii sunt două: 1) că muzica este un limbaj şi, ca atare, posedă o morfologie, o sintaxă şi o teorie a textului (formele muzicale), 2) că se poate defini o logică a primitivelor sintaxei muzicale. Autorul nu se opreşte însă aici, ci aprofundează tenace zona evasi-necunoscută a eterofoniei, pe care o întemeiază epistemologic şi o ilustrează constant în propria creaţie. Niculescu defineşte eterofonia ca simultaneitate a materialului muzical originar şi a variantelor sale. Pornind de aici, el imaginează şi o formă muzicală specifică eterofoniei, pe care o numeşte "sincronie", bazată pe tehnica "fazării şi a de-fazării" ale aceleiaşi melodii, cântată de mai mulţi interpreţi.

Principiul "coincidentia oppositorum" este la Ştefan Niculescu cupola concepţiei sale despre muzică. Îl întâlnim pretutindeni: în lucrările simfonice şi în cele camerale, în macrostructură şi în microstructură. Este, în fapt, expresia concentrată a aspiraţiei creatorului către integralitate.

Creaţia

ASEMENEA omului, muzica lui Ştefan Niculescu este clară, unitară şi luminoasă. Aşezată constant sub semnul seriosului şi sacrului, ea posedă o gravitate specifică. E, altfel spus, o muzică de viziune. Blocurile sonore pregnante, alăturate întru o dramaturgie pulsatorie, creează vaste întinderi expresive cu aspect monolitic. Din interiorul acestor blocuri se degajă o forţă vitală şi o voinţă de construcţie impresionante.

Limbajul muzical folosit de Ştefan Niculescu se articulează în timp într-o stilistică proprie. Voi menţiona în continuare trei topos-uri specifice acestui stil, mai puţin evidenţiate încă în literatura de specialitate.

Mult menţionata eterofonie face parte din arsenalul tehnic al acestei muzici, desigur. Însă, în opinia noastră, muzica lui Ştefan Niculescu s-ar putea defini mult mai bine prin termenii de "omofonie" sau "armonie" decât prin cel de "eterofonie". Ceea ce au în comun *Ison II*, *Cantos*, *Simfonia a II-a*, *Deisis*, *Litanii*, *Undecimum* nu este eterofonia, ci gândirea armonică şi, de aici, controlul permanent al dimensiunii verticale în orice fel de structură muzicală, fie ea monodică, polifonică sau chiar eterofonică. Nu *hybris*-ul eterofonic primează în această muzică, ci *pathos*-ul armonic. Chiar şi atunci când focalizează ornamentul, timbrul sau ritmul, intenţia cuprinderii armonice rămâne pe deplin străvezie. De aceea, consider că Ştefan Niculescu este în primul rând un foarte fin şi complex armonist.

Unisonul ca "vehicul al mântuirii" discursului muzical constituie un alt topos, adânc înrădăcinat în tradiţia românească folclorică şi bizantină. Preluând creator sistematica unisonului enescian, Niculescu îl transformă în pol al gândirii sale. Unisonul ca *soteriologie* se manifestă multiplu în această muzică: ca agent al plenitudinii şi bucuriei, ca imagine a Divinităţii, ca promisiunii a Judecăţii, ca salvare şi reîntoarcere în matca originară. El adoptă, pe rând funcţii de "liman" (*Cantata a III-a*), de "soclu" (*Ison II*), de "hierofanie" (*Simfonia a II-a*, *Omagiu lui Enescu şi Bartók*), de "vox Dei" în chip de coral (în *Invocatio*, *Deisis*, *Litanii*).

Modalitate de relaxare după tensionare şi de re-lansare a fluxului muzical, unisonul nu poate fi despărţit de antipodul său, agregatul cromatic, care prezintă la Niculescu un al treilea element specific de vocabular. Rezultate ale unei "chimii" inefabile, agregatele cromatice posedă aici o expresie puternic individualizată. Nu se aseamănă cu armoniile mistice ale lui Messiaen, nici cu "brontozaurii" acordici ai lui Xenakis, ci duc cu gândul mai mult la coloanele de foc vulcanice, la incandescenţa lavei. O ştiinţă secretă de a alia metale instrumentale diverse într-o sonoritate compactă şi terifiantă pare a fi la originea tuturor acestor calităţi: o ştiinţă a combinatoricii şi analogiei, a corespondenţelor sonore infinitezimale, a dublajelor rafinate şi a tensiunilor intervalice relative.

De altfel, calităţile numite sunt constante ale muzicii lui Ştefan Niculescu. Li s-ar cuveni o abordare analitică şi estetică mai susţinută şi mai de profunzime. Poate cu ocazia unui simpozion centrat pe această operă, de ce nu? Poate că este timpul ca, pe lângă Enescu, să primim în patrimoniul etern al acestei ţări şi alte figuri marcante de compozitori. Ştefan Niculescu este unul dintre aceştia.

Dan Dediu

Nu sunt un om de condei. După lungi conversaţii, Jean-Claude Carrière, fidel tuturor celor relatate de mine, m-a ajutat să scriu cartea aceasta.

Moartea, credinţa, sexul

ÎN FIECARE dimineaţă de vineri, o duzină de bărbaţi şi de femei în vârstă se aşezau uşor, sprijinindu-se de zidul bisericii, în faţa casei noastre. Erau *los pobres de solemnidad,* săracii săracilor. Unul dintre servitorii noştri ieşea şi dădea fiecăruia dintre ei câte o bucată de pâine pe care o sărutau cu respect şi o monedă de zece centime, pomană generoasă în comparaţie cu "centima de barbă" – centima pentru fiecare – pe care o dădeau în general ceilalţi bogătaşi ai satului.

Moartea, credinţa puternică şi deşteptarea instinctului sexual reprezintă forţele vii din adolescenţa mea, al căror prim contact l-am resimţit în Calanda. Într-o zi, în timp ce mă plimbam cu tata printr-o livadă cu măslini, o adiere de vânt mi-a adus în nări un miros dulceag şi scârbos. La vreo sută de metri de noi se afla un măgar mort, groaznic de umflat şi de ciugulit, ce servea drept ospăţ unei duzini de vulturi şi câtorva câini. Spectacolul mă atrăgea şi îmi repugna, deopotrivă. Păsările, îmbuibate, deabia se puteau înălţa în zbor. Ţăranii, convinşi că hoiturile îngraşau pământul, nu îngropau animalele. Pe mine, spectacolul m-a fascinat, intuind nu ştiu ce semnificaţie metafizică dincolo de putrefacţie. Tata m-a apucat de braţ şi m-a luat de acolo.

Altă dată, unul dintre ciobanii care ne păzea turma a fost înjunghiat în spate, în urma unei certe stupide, şi a murit. Toţi barbaţii purtau un cuţit la brâu. Medicul satului şi asistentul lui, care făcea şi pe bărbierul, i-au făcut autopsia în capela cimitirului. De faţă erau patru sau cinci persoane, toţi prieteni deai medicului. Şi am reuşit să mă strecor şi eu. Sticla de rachiu trecea din mână în mână şi eu beam zdravăn, ca să prind curaj, căci începusem să mă pierd cu firea când am auzit scârţâitul fierăstrăului care despica craniul şi trosnetul coastelor care erau tăiate, una după alta. Până la urmă m-au dus acasă, beat mort. Tata m-a pedepsit aspru pentru beţie, dar şi pentru "sadism".

La înmormântările sătenilor, sicriul era aşezat în faţa porţii bisericii, care era larg deschisă. Un vicar se învârtea în jurul micului catafalc, stropindu-l cu aghiasmă şi aruncând o lopată de cenuşă pe pieptul mortului, după ce ridica pentru o clipă giulgiul care-l acoperea (în scena finală a filmului *Cumbres borrascosas* – "Culmi înceţoşate" – se observă o urmă a acestei ceremonii). Bătea clopotul mare, a moarte. Când bărbaţii apucau coşciugul ca să-l poarte pe umeri până la cimitirul aflat la câteva sute de metri distanţă de sat, izbucneau ţipetele sfâşietoare ale mamei: "Ah, copilul meu! Ce singură mă laşi! N-o să te mai văd niciodată!". Surorile celui mort şi celelalte femei din familie, uneori chiar şi vecinele sau prietenele, se alăturau bocetelor mamei, alcătuind un cor de bocitoare.

Moartea îşi făcea simţită prezenţa în mod constant şi făcea parte din viaţă, exact ca în Evul Mediu.

La fel se întâmpla şi cu credinţa. Ancoraţi adânc în catolicismul roman, nu puteam să ne îndoim nici o clipă de dogmele sale. Aveam un unchi foarte blând, foarte cumsecade, care era preot. I se spunea unchiul Santos. Vara, mă învăţa latina şi franceza, iar eu îl ajutam la biserică. Am făcut parte şi din corul *Virgen del Carmen.* Eram şapte sau opt copii. Eu cântam la vioară, un prieten cânta la contrabas, iar directorul unei instituţii religioase din Alcañiz (*los Escolapios* – piariştii), cânta la violoncel. Am cântat de vreo douăzeci de ori. De obicei, eram invitaţi la Mănăstirea Carmelitelor – mai târziu a dominicanilor – care se afla la ieşirea din sat şi fusese fondată la sfârşitul secolului al XIX-lea de un oarecare Forton, locuitor din Calanda, soţul unei aristocrate din familia Cascajares. Era o familie foarte credincioasă, care n-a lipsit de la slujbă nici măcar o dată. Mai târziu, la începutul războiului civil, toţi dominicanii din acea mănăstire au fost împuşcaţi.

Calanda avea două biserici şi şapte preoţi, pe lângă unchiul Santos care, în urma unui accident (căzuse într-o prăpastie în timpul partidei de vânătoare) fusese angajat de tata, ca să-i administreze bunurile.

Religia era omniprezentă şi se manifesta în toate detaliile vieţii. Eu, de exemplu, mă prefăceam că ţin o slujbă religioasă în podul casei, iar surorile mele făceau pe credincioasele. Aveam diverse obiecte de cult din plumb, precum şi o haină preoţească şi un patrafir.

Miracolul din 1640

CREDINŢA noastră era într-adevăr oarbă - cel puţin până la vârsta de paisprezece ani – căci credeam cu toţii în autenticitatea faimosului miracol din Calanda, săvârşit în anul de graţie 1640. Miracolul i se atribuie Fecioarei *del Pilar,* numită astfel fiindcă i-a apărut apostolului Santiago în Zaragoza, deasupra unei coloane, demult, pe timpul ocupaţiei romane. *Virgen del Pilar,* patroana Spaniei, este una dintre cele două mari fecioare spaniole, cealaltă fiind, firește, Fecioara de Guadalupe, care mi se pare inferioară celei dintâi (ea este patroana Mexicului).

Aşadar, în 1640, un locuitor din Calanda, Miguel Juan Pellicer, şi-a zdrobit piciorul sub roata unui car şi a trebuit să şi-l amputeze. Era însă un om foarte credincios şi mergea în fiecare zi la biserică, îşi înmuia degetul în uleiul de la candela Fecioarei

În 1929, fotografiat de Man Ray

şi îşi freca cu el ciotul. Şi, într-o noapte, Fecioara cu îngerii ei au coborât din ceruri şi i-au pus un picior nou.

Cum se întâmplă cu toate miracolele – căci altfel n-ar mai fi miracole – acesta a fost confirmat de numeroase autorităţi ecleziastice şi medicale din epocă şi subiectul a creat o iconografie abundentă şi a inspirat numeroase cărţi. Este un miracol extraordinar, în faţa căruia minunile Fecioarei din Lourdes mi se par aproape mediocre. Un om "al cărui picior era mort şi îngropat" îşi regăseşte piciorul intact! Tatăl meu a dăruit parohiei din Calanda una din acele efigii care sunt scoase în timpul procesiunii din Săptămâna Mare şi pe care anarhiştii au ars-o în timpul războiului civil.

În sat – unde nimeni nu punea la îndoială întâmplarea – se zvonise că regele Filip al IV-lea în persoană venise să sărute piciorul restituit de îngeri.

Să nu credeţi cumva că exagerez când vorbesc de rivalităţile dintre diferite fecioare. În aceeaşi perioadă, un preot din Zaragoza, în timp ce predica despre Fecioara din Lourdes, recunoscându-i meritele, a spus că acestea erau inferioare celor ale Fecioarei del Pilar. Printre enoriaşi se aflau douăsprezece franţuzoaice care lucrau ca bone şi guvernante în familiile înstărite din Zaragoza. Indignate de cuvintele preotului, ele s-au plâns arhiepiscopului Soldevilla Romero (asasinat câţiva ani mai târziu de către anarhişti). Ele nu puteau accepta denigrarea Fecioarei franceze.

În 1960, când mă aflam în Mexic, i-am vorbit despre miracolul din Calanda unui dominican francez. Acesta a zâmbit şi mi-a zis:

- Dragul meu prieten, cred totuşi că întreci măsura. Moarte şi credinţă. Prezenţă şi putere.

În contrast, bucuria de a trăi era cu atât mai intensă. Plăcerile, mereu jinduite, se savurau mai mult când reuşeai să ţi le satisfaci. Obstacolele amplificau bucuria.

Luis BUÑUEL

Ultimul meu suspin

În pofida credinţei noastre sincere, nimic nu putea domoli neliniştita curiozitate sexuală şi o dorinţă permanentă, obsedantă. La doisprezece ani încă mai credeam că copiii veneau de la Paris (dar nu cu barza; ei veneau pur şi simplu cu trenul sau cu maşina) până ce un coleg cu doi ani mai mare ca mine – care avea să fie împuşcat de republicani – mi-a dezvăluit marele mister. Şi a urmat tot ce au trăit băieţii din întreaga lume: discuţii, presupuneri, explicaţii vagi, deprinderea onanismului, cu alte cuvinte, tirania sexului. Cea mai mare virtute, ni se spunea, este castitatea. Ea este indispensabilă oricărei vieţi demne de toată lauda. Cumplitele lupte ale instinctului împotriva castităţii, chiar dacă nu erau decât gânduri, ne dădeau o senzaţie copleşitoare de vină. Iezuiţii ne spuneau, de pildă:

- Ştiţi de ce n-a răspuns Christos întrebărilor lui Irod? Fiindcă Irod era un om lasciv, iar salvatorul nostru simţea o profundă aversiune faţă de acest viciu.

De ce există în religia catolică această oroare faţă de sex? Mi-am pus adeseori întrebarea. Fără îndoială, din diverse raţiuni: teologice, istorice, morale şi chiar sociale.

Într-o societate organizată şi ierarhizată, sexul, care nu cunoaşte bariere şi legi, poate deveni în orice clipă un factor de dezordine şi un adevărat pericol. Fără îndoială că, din această pricină, unii prelaţi şi Sfântul Toma d'Aquino s-au dovedit a fi extrem de severi în privinţa acestui subiect tulbure şi ameninţător: carnea. Sfântul Toma mergea până acolo încât considera că actul de iubire dintre soţ şi soţie este aproape întotdeauna un păcat venal, căci e imposibil să înăbuşi cu totul concupiscenţa. Or, senzualitatea este, prin natură, rea. Dorinţa şi plăcerea sunt necesare, căci Dumnezeu a orânduit asta; dar ar trebui alungată orice urmă de concupiscenţă (care este simpla dorinţă de iubire) din actul carnal, îndepărtat orice gând necurat, în favoarea unei singure idei: să aduci pe lume un nou supus al Domnului.

În Calanda, tinerii care îşi puteau permite, mergeau de două ori pe an la bordelul din Zaragoza. Într-un an – asta era deja în 1917 – la marea sărbătoare a Fecioarei Pilar, o cafenea din Calanda a angajat chelneriţe. Două zile la rând, fetele acelea, care erau considerate de moravuri uşoare, au fost nevoite să suporte ciupiturile grosolane (*pizcos,* în aragoneză) din partea clienţilor, până ce s-au săturat şi au plecat. Firește, clienţii nu treceau mai departe de ciupituri. Dacă ar fi îndrăznit cumva şi altceva, ar fi intervenit imediat Garda Civilă.

Plăcerea asta blestemată, care era cu atât mai râvnită cu cât ne era prezentată ca un păcat de moarte, încercam să ne-o imaginăm jucându-ne de-a doctorul cu fetiţele şi observând animalele. Un coleg a încercat să descopere părţile intime ale unei catârce, fără vreun alt rezultat decât că a căzut de pe taburetul pe care se urcase. Din fericire, ignoram inclusiv existenţa sodomiei.

Vara, la ora siestei, când era o căldură înăbuşitoare şi muştele bâzâiau pe străzile goale, ne întâlneam într-o prăvălite de pânzeturi, cu uşile închise şi cu obloanele trase. Angajatul pravaliei ne dădea atunci reviste "erotice" (Dumnezeu ştie cum ajun-

seseră până acolo), *La Hoja de Parra* – "Frunza de Viță" – de exemplu, sau *K.D.T.,* ale cărei reproduceri erau destul de realiste. Acele reviste interzise ar părea astăzi de o inocență angelică. Deabia se putea distinge un picior sau un sân, că dorința era atât de atât de și confidențele se porneau. Totala separare a bărbaților de femei făcea mai arzătoare impulsurile noastre stângace. Chiar și acum, când îmi vin în minte primele mele emoții sexuale, mi se pare că simt miros de pânzeturi.

La San Sebastian, când aveam treisprezece sau paisprezece ani, cabinele de baie ne o-

fereau un alt mijloc de informație. Cabinele erau despărțite de un perete, astfel încât era ușor să intri într-una din încăperi și, printr-o gaură făcută în acel perete, puteai observa doamnele care se dezbrăcau de cealaltă parte.

În vremea aceea erau la modă pălăriile cu ace lungi și doamnele, știindu-se observate, introduceau ácele respective în gaura din perete, fără să le pese că puteau înțepa ochiul indiscret (mai târziu, mi-am amintit acest detaliu în filmul *El*). Ca să ne ferim de ácele de pălărie, puneam bucățele de sticlă în găuri.

Unul din oamenii cei mai duri din Calanda, care s-ar fi prăpădit de râs dacă ar fi bănuit ce probleme de conștiință aveam, era unul dintre cei doi medici, don Leoncio. Republican înverșunat, acesta își tapetase în întregime biroul cu paginile colorate ale revistei *El Motín* – "Revolta" – publicație anarhistă și puternic anticlericală, care era foarte populară în Spania pe vremea aceea. Și acum îmi mai amintesc unul din desene. Doi popi grăsuni stau într-o șaretă, iar Christos, înhămat, asudă și gâfâie de atâta efort.

Pentru a avea o idee despre tonul revistei, iată de pildă cum descria aceasta o manifestație la Madrid, în cursul căreia muncitorii îi atacaseră violent pe niște preoți, rănind trecătorii și spărgând vitrinele:

"Ieri după-amiază, un grup de muncitori mergeau liniștiți pe strada Montera, când au văzut doi preoți coborând pe trotuarul celălalt. În fața acestei provocări..."

Am citat adesea acest articol, ca excelent exemplu de "provocare".

Nu mergeam la Calanda decât în Săptămâna Mare și vara, asta până în 1913, când am descoperit nordul și San Sebastian. Casa, recent construită de tata, atrăgea curioșii. Veneau s-o vadă chiar și din satele vecine. Era mobilată și decorată după gustul epocii, acel "prost gust" revendicat acum de istoria artei și al

cărei strălucit reprezentant a fost, în Spania, catalanul Gaudí.

Când se deschidea poarta mare a casei, ca să intre sau să iasă cineva, se vedea un grup de țânțăi pe scări – jos sau în picioare – care privea cu uimire spre interiorul "luxos". Cei mai mulți dintre ei țineau în brațe un frățior sau o surioară, care nu erau în stare să gonească muștele așezate în dreptul glandelor lacrimale sau în colțul buzei. Mamele acestor puști lucrau la câmp sau la bucătărie, pregătind cartofii cu fasole, aliment de bază, hrană permanentă a agricultorilor.

La mai puțin de trei kilometri de sat, lângă râu, tata puse să se construiască o casă pe care am botezat-o *La Torre* – Turnul. De jur împrejur, a plantat apoi o grădină cu pomi fructiferi, ce dădea spre un mic heleșteu, unde ne așteptă o barcă, și spre râu. Un canal de irigație traversa grădina în care paznicul cultiva legume.

Familia întreagă - vreo zece persoane, cel puțin – mergea zilnic la Turn cu două trăsuri. Acea șleahtă de copii veseli se întâlnea adesea cu copii slăbănogi și zdrențăroși, care strângeau într-un coș diform bălegarul cu care tatăl lor urma să îngrașe pământul în grădina de zarzavaturi. Imagini de sărăcie lucie care se pare că ne lăsau total indiferenți.

Seara cinam adesea copios în grădina de la Turn, la lumina palidă a câtorva lămpi cu acetilenă, și ne întorceam când era deja noapte adâncă. Viață trândavă, neamenințată de nimic. Dacă eu aș fi făcut parte dintre cei care udau pământul cu sudoarea lor și care strângeau bălegarul, care ar fi fost oare amintirile mele din acele vremuri?

Noi eram, fără îndoială, ultimii reprezentanți ai unei ordini de lucruri străvechi. Schimburi comerciale rare. Supunere în fața unor cicluri. Imobilitatea gândirii. Fabricarea uleiului era singura industrie a țării. De afară ne veneau țesăturile, obiectele de metal, medicamentele, așadar produsele de bază pe care le folosea apoi spițerul, pentru a onora rețeta eliberată de medic.

Meseriașii locali acopereau nevoile imediate: un potcovar, un tinichigiu, olari, un curelar, zidari, un brutar, un țesător.

Economia agrară era tot una de tip semi-feudal. Proprietarul își încredința pământurile unui arendaș, iar acesta îi ceda jumătate din recoltă.

Am păstrat vreo douăzeci de fotografii, făcute în 1904 și 1905 de un prieten de familie. Ele sunt bine retușate, grație unui aparat din acea vreme. Iată-l pe tata, destul de puternic, cu o mustață mare și albă și, aproape întotdeauna, cu o pălărie cubaneză pe cap (cu excepția uneia în care poartă o *canotieră*). Iat-o pe mama la douăzeci și patru de ani, brunetă și zâmbitoare, ieșind din biserică, de la slujbă, salutată de toate notabilitățile satului. Iată-i pe părinții mei pozând cu o umbreluță de soare, și mama cocoțată pe un măgar (fotografie care se numea "fuga în Egipt"). Iatămă pe mine la șase ani pe un câmp cu porumb împreună cu alți copii. Și apoi spălătoresele, țăranii tunzând oile, sora mea Conchita, micuță de tot, între picioarele tatei, care sporovăiește cu don Macario, bunicul meu, hrănindu-și câinele, o frumoasă pasăre în cuibul ei...

Astăzi nu mai vezi în Calanda săraci așezându-se vinerea lângă biserică, pentru a cerși o bucată de pâine. Satul e relativ prosper, oamenii trăiesc bine. Costumul tradițional a dispărut, cum brâul *faja,* cu podoaba de păr *cachirulo* și cu pantalonii strânși pe corp.

Străzile sunt asfaltate și luminate electric. Există apă curentă, canalizare, cinematografe și baruri. Ca pretutindeni în lume, televiziunea contribuie eficient la depersonalizarea spectatorului. Există mașini, motociclete, frigidere, o bunăstare bine și sârguincios elaborată de societatea asta a noastră, în care progresul științific și tehnologic au exilat pe un teritoriu îndepărtat morala și sensibilitatea omului. Entropia, haosul au luat forma din ce în ce mai înspăimântătoare a exploziei demografice.

Eu am avut norocul să-mi petrec copilăria în Evul Mediu, în acea epocă "dureroasă și rafinată", cum zice Hauysmans. Material – dureroasă, spiritual, rafinată. Exact invers decât azi.

Tobele din Calanda

EXISTĂ în câteva sate din Aragón un obicei probabil unic în lume, cel al tobelor din Vinerea Mare. Se bat tobele și la Alcañiz și Hijár. Dar nicăieri cu forța aceea, misterioasă și irezistibilă, din Calanda. Obiceiul acesta, care datează de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, se pierduse spre 1900. Unul dintre preoții din Calanda, clericul Vicente Allanegui, l-a reînviat.

Tobele din Calanda bat aproape neîntrerupt din Vinerea Mare de la prânz până sâmbăta următoare, la aceeași oră. Ele comemorează întunericul care a acoperit pământul din clipa morții lui Christos, precum și cutremurele, stâncile prăvălite și catapeteasma bisericii, sfâșiată de sus până jos. Este o ceremonie colectivă impresionantă, încărcată de o emoție stranie, pe care eu am ascultat-o pentru prima oară în leagăn, când aveam doar două luni. Apoi am luat parte la ea de nenumărate ori; până acum câțiva ani, mulți prieteni cu care am împărtășit-o au fost la fel de tulburați ca și mine. În 1980, când am fost ultima oară în Spania, am adunat mai mulți invitați într-un castel medieval, în apropiere de Madrid, și le-am oferit surpriza unui ceremonial cu bătăi de tobe, sosite special din Calanda. Printre invitați se numărau prieteni ca Julio Alejandro, Fernando Rey și José-Luis Barros. Cu toții mi-au spus că au fost emoționați, fără să știe de ce. Cinci mi-au mărturisit că plânseseră chiar.

Nu știu ce provoacă emoția aceasta, comparabilă uneori cu cea generată de muzică. Ea se datorează desigur pulsațiilor unui ritm secret care ne parvine din exterior, dându-ne un fior fizic, dincolo de orice rațiune. Fiul meu, Jean-Louis a realizat un scurt-metraj, *Les tambours de Calande* – Tobele din Calanda – iar eu m-am servit de aceste bătăi profunde, de neuitat, în mai multe filme, dar mai ales în *La Edad de oro* –Vârsta de aur" și *Nazarín.*

În copilăria mea, nu eram mai mult de două sau trei sute de participanți. Astăzi sunt peste o mie, dintre care șase sau șapte sunt tobe, iar patru sute sunt *bombos* (tobe mari).

În Vinerea Mare, pe la prânz, mulțimea se adună în Piața Mare, în fața bisericii. Cu toții așteaptă în liniște absolută, cu toba prinsă în bandulieră. Dacă vreunul nerăbdător începe cumva să bată, îl opresc cu toții, imediat.

La douăsprezece fix, o dată cu primul dangăt de clopot, un bubuit asurzitor, aidoma unui tunet cumplit, cade și zdrobește satul cu o forță copleșitoare. Toate tobele bat în același timp. O emoție indefinibilă, care se transformă imediat într-un fel de beție, pune stăpânire pe oameni. Trec două ore în care se bat astfel tobele, după care se formează o procesiune, numită *El Pregón* (vestitorul, cel care bate, oficial, toba) care iese din Piața Mare și face turul satului. Sunt atâția oameni că ultimii nu apucă încă să iasă din piață, și deja primii ajung de pe partea cealaltă.

În această procesiune se văd soldați romani, cu bărbi false (numiți *putuntunes,* cuvânt a cărui pronunție amintește de ritmul tobei), centurioni, un general roman și un alt personaj, numit Longinos, îmbrăcat în armură din timpul Evului Mediu. Acesta din urmă, care în principiu păzește de profanatori trupul lui Christos, la un moment dat se bate în duel cu generalul roman. Mulțimea de tobe se strânge în cerc, în jurul celor doi luptători. Generalul roman se întoarce în loc, indicând că a murit și atunci Longinos pecetluiește mormântul care trebuie vegheat.

Christos este reprezentat printr-o statuie care zace într-un sicriu de sticlă.

Pe toată durata procesiunii se psalmodiază textul *Pasiunii,* text în care apare adesea expresia "evreii perfizi", care a fost scoasă de către Ioan al XXIII-lea.

Până la ora cinci, totul s-a terminat. Urmează atunci un moment de tăcere absolută, după care tobele încep să bată din nou fără încetare până în ziua următoare la prânz.

Bătăile se supun unor ritmuri diferite, cinci sau șase la număr, pe care nu le-am uitat niciodată. Când două grupuri, care au fiecare două ritmuri diferite, se întâlnesc la un colț de stradă, ele se opresc față în față și atunci asiști la un adevărat duel de ritmuri, care poate dura o oră sau chiar mai mult. Grupul mai slab se pliază până la urmă celui mai puternic ritm.

Tobele – acest feñomen uluitor, devastator, cosmic, care atinge inconștientul colectiv – fac să vibreze pământul sub pașii noștri. E de-ajuns să pui mâna pe zidul unei case, ca să-i simți vibrația. Natura urmează ritmul tobelor, care bat întreaga noapte. Dacă cineva adoarme, legănat de aceste bătăi, el se trezește brusc atunci când bătăile se îndepărtează, abandonându-l.

În zori, pielea tobelor se pătează de sânge: mâinile rănite sângerează de atâta bătut. Și sunt mâini aspre, de țărani.

Traducere de
Luminița Voina-Răuț

(Fragmente din volumul în pregătire la Editura ALLFA)

cartea străină

de Grete Tartler

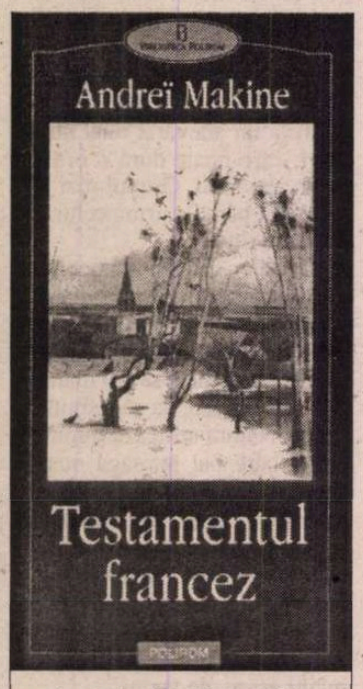
Destinul poate fi ales

CA ŞI Coelho, Makine e "marea descoperire" a ultimului deceniu, venit şi el dintr-un spaţiu extra-european (mai bine zis extra-temporal, de lunară Siberie, cu Dostoievski şi Bunin, cu marile probleme ale omenirii - prezent/eternitate, război/pace, crimă/pedeapsă - şi ele, asemenea marilor opere, atemporale). Născut în 1957, doctor în filologie la Moscova şi Sorbona, emigrat la 1987 în Franţa, deţinător al Premiului Goncourt, rusul Makine s-a împământenit în literatura franceză: la prima vedere, datorită „stilului Proust" (viziunea poetică asupra timpului), la a doua vedere (limpezită de *Testamentul francez*) prin ştiinţa de a face curte abil, insistent, spiritului, culturii şi istoriei franceze.

Asemenea bătrânului paznic de cimitir din *Crima Olgăi Arbelina* care istoriseşte, precum ghidul de piramidă, povestea celor aflaţi sub pietrele tombale, asemenea compozitorului care se întoarce, bătrân, din Gulag, în *Muzica unei vieţi*, octogenara Charlotte din *Testamentul francez* (în carte, „bunica autorului"), intrată pe la 1900 ca institutoare în Rusia „în care e uşor să intri, dar e imposibil să mai ieşi", suportă acolo tot secolul XX. Războaie, revoluţii, crime staliniste, gulaguri, tarele „originii franceze imperialiste": peste tot şi prin toate păstrând, ca pe nişte relicve religioase, într-o valijoară luată la plecarea din Franţa, fotografii vechi, tăieturi din ziare pariziene, pietricele din staţiunile climaterice ale tinereţii ei. La rugăminţile celor doi nepoţi (orfani ce nu-şi cunosc părinţii) acestea devin, scoase din valijoara scorojită, acolo, în pierduta localitate siberiană Saramza, prilej de evocare a unor vechi evenimente ale tinereţii ei, şi nu mai puţin de „adorare" a „grefei franceze" din familie. Spiritul francez (de fapt, europenismul) este cel care ajută personajele să treacă prin evenimente-limită, prin ororile războiului şi ale foametei (ce adusese o parte a populaţiei pînă la canibalism). Cine l-a citit pe Şolohov descoperă repede abisurile şi înălţările demne de Iov ale „soartei unui om", scrise şi rescrise de Makine, în altă cheie.

După destrămarea Uniunii Sovietice, povestitorul, adult acum, ajunge să cunoască adevărata Franţă. Întâlneşte şi aici umilinţe, îi e refuzată cetăţenia, dar un vis nu-l părăseşte: acela de a-şi aduce la Paris bunica. Apelează la bogătaşi din noua mafie rusească, face sacrificii, închiriază o locuinţă... bunica nu mai vine însă, e prea bătrână şi bolnavă. Îi trimite un plic din care tânărul află că de fapt el e rus sută la sută, că mama lui a murit în lagăr şi că ea, Charlotte, pe atunci tot deţinută, îşi asumase creşterea celor doi copii. Plicul conţine şi o fotografie a adevăratei mame, rusoaică robustă în cizme şi pufoaică, în faţa gardului unui lagăr de concentrare siberian. De acum tânărul poartă în el alt testament, altă povară - originea sa rusă.

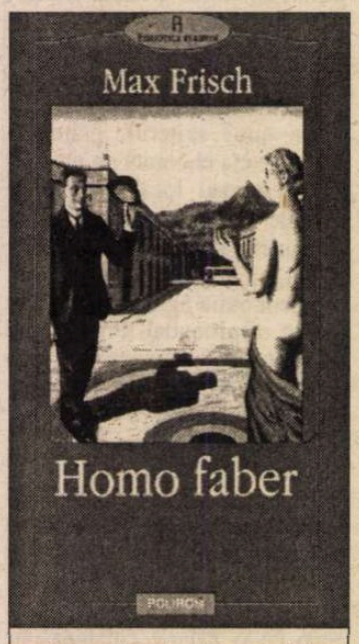
După lectura celor trei romane apărute la Polirom (*Testamentul..., Crima Olgăi Arbelina*) şi Humanitas (*Muzica unei vieţi*) se pot desprinde deja repetiţii, suprasolicitări simbolice; surprize nu mai apar. Cum ar fi evoluat oare Makine în Rusia marilor prozatori, sau în Franţa, dacă ar fi fost francez? Succesul său se datorează, evident, dublei identităţi. Şi, totodată, dublei încrederi: în prietenie, iubire, sentimente, dar şi în convingeri democratice, raţiune, principii civice.



Andrei Makine, *Testamentul francez*. Traducere şi postfaţă de Virginia Baciu. Editura Polirom, 2002.

Destinul alege

INGINERUL elveţian Walter Faber, trăind de mulţi ani în America, e un homo faber, preocupat de tehnică, de concreteţe, uitând că există sentimente, subconştient, soartă. Aterizarea forţată, cât pe ce accident, a unui avion cu care călătorea spre Mexic, într-o aridă pustietate, îi revelează prietenia, îi provoacă amintiri de tinereţe. Fusese îndrăgostit cu adevărat şi că îşi părăsise iubita pe când urma să aibă un copil. Ea se măritase cu un prieten comun şi rămăsese în Europa.



Max Frisch. *Homo faber*. Traducere şi note de Mara Giurgiuca. Postfaţă de Andrei Corbea. Editura Polirom, 2002.

După accidentul de avion hotărăşte să plece în Franţa cu vaporul - unde cunoaşte o tânără fată, Sabeth, de care se îndrăgosteşte. Ea seamănă cu iubirea din tinereţe, se dovedeşte că e chiar fata Hannei, pe care o părăsise însărcinată. Faber încă mai crede, sau vrea să creadă, că tatăl e prietenul comun. Dar un accident în Grecia (patria destinului, a Eriniilor, a Persefonei şi a altor zeităţi matriarhale), când Sabeth moare, îi confirmă temerea: fusese propria lui fiică. Tragedie oedipiană în context american. Aluzii la Oedip (scoaterea ochilor), la Erinii (şerpi) şi alte simboluri elene, conturate bogat de exegeţii lui Frisch, fac din lectura cărţii nu numai un roman de amor-aventuri-psihologie, ci şi delectare pentru eruditi. Contrastul dintre obiectivitate/spirit ştiinţific şi miezul poetic-mitologic constituie „miza" cărţii.

Schimbarea lui Faber din tehnocrat raţional în actor pasionat, „pe mâna destinului", se petrece în etape şi subtil, fiind o tălmăcire a cuvântului *faber* în alt sens al aceluiaşi (de la tehnician la creator). Postfaţa semnată de Andrei Corbea sintetizează magistral această poveste a pedepsei târzii pentru păcatele tinereţelor, a transformării din „om al faptei" în „om al trăirii".

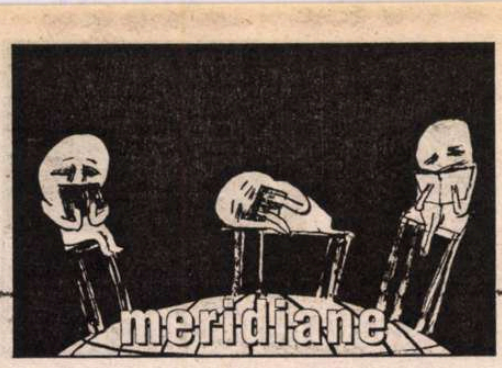
Destin, patrie, naţiune

ÎNCĂ pe vremea lui Cicero, Titus Livius şi Quintilian se spunea că patria reprezintă libertatea, legile şi instituţiile politice ale republicii. Dragostea de patrie este cea pentru lucrurile pe care cetăţenii le au şi de care se bucură în comun. În evul mediu se făcea deja legătură între acestea şi participarea directă la administrarea treburilor cetăţii. „Patriotul adevărat, notează Remigio de Girolami în *Tractatus de bono communi*, 1304, luptă împotriva corupţiei, adică împotriva celor care pun interesele personale înaintea binelui comun." Nimeni nu se află deasupra legii, totul se decide pentru dreptatea, libertatea şi egalitatea comună, puterea e deţinută doar temporar, dragostea de patrie nu poate exista fără legile şi instituţiile care promovează libertatea şi binele comun. Machiavelli afirma că patriotul îşi iubeşte ţara mai ales fiindcă se simte ocrotit de instituţiile şi valorile care stau la baza cetăţii. Pe de altă parte, patriotismul, prin exaltarea generozităţii şi solidarităţii, *caritas civium*, păstrează un fel de ecou al iubirii creştine. E şi creaţia tuturor, făcând imposibilă apatia civică. Când indivizii nu se implică în treburile cetăţii, apar abuzurile şi corupţia. Rousseau a redefinit virtutea civică prin patriotism, spunând că singurul lucru care îi face pe oameni virtuoşi e dragostea de patrie, dar şi aceasta trebuie să merite a fi iubită: „patriotismul nu e posibil în absenţa libertăţii".

Într-o prefaţă excelentă, Aurelian Crăiuţiu, care trăieşte pe viu transmutarea acestor nobile idei în America, unde au făcut cariera bine cunoscută, rezumă toate marile întrebări ale patriotismului civic şi ale dilemelor etnice. După Viroli, „limbajul naţionalismului ia naştere pe ruinele patriotismului republican", când naţiunea începe să fie concepută ca spaţiu cultural unic, diferenţiator. Herder, apărând cultura germană de spiritul francez dominator în epocă, este primul militant pentru naţiune în acest sens. Naţiunea culturală exaltă – valenţele religioase au fost utilizate de unii politicieni în naţionalism - , dar are în timp mai puţine şanse de durată. Desigur, rădăcinile nu pot lipsi, este insuficientă „apartenenţa la lumea întreagă" şi respectarea principiilor democratice, oamenii au nevoie de imagine, de culoarea memoriei, şi de retorică, arta de a vorbi inimilor, dar asemenea talente nu pot înflori în pustiuri lipsite de liberate şi practici democratice. Cartea lui Viroli ne redeşteaptă interesul pentru această vigoare morală, virtutea civică, „armă împotriva celor puternici sau desfrânaţi care nu vor să accepte modestia şi cumpătarea pretinse de viaţa civică". Concluzia sa este optimistă şi tocmai de aceea o voi cita:

„Modul cel mai eficient prin care am putea contribui la renaşterea virtuţii civice – modul cel mai eficient pentru filozofii politici - este să schiţăm o concepţie despre patriotism acceptabilă şi la îndemâna noastră. (...) În societăţile noastre există cetăţeni care-i apără pe alţi cetăţeni care au fost victime ale injustiţiei; cetăţeni care se mobilizează împotriva corupţiei şi crimei; cetăţeni din diferite tabere care cer dreptate pentru toţi. Ei ne indică forma unei posibile virtuţi şi a patriotismului în varianta sa cea mai bună. Ceea ce-l face posibil este natura sa politică. Ne trebuie mai mulţi ca ei, iar o teorie mai bună ar putea juca un rol pozitiv: o schimbare a felului în care înţelegem patriotismul ne-ar putea ajuta să consolidăm acel tip de virtute de care are nevoie democraţia şi, mai important, să nu irosim energiile politice sau intelectuale căutând o virtute imposibilă sau periculoasă". ■

Maurizio Viroli. *Din dragoste de patrie. Un eseu despre patriotism şi naţionalism*. Traducere din engleză de Mona Antohi. Editura Humanitas, Bucureşti, 2002.



Un oraş, o carte

● În toamna trecută, la Chicago s-a desfăşurat cu succes operaţiunea „Un oraş, o carte", în cadrul căreia toţi locuitorii erau invitaţi să citească aceeaşi carte şi să-şi exprime părerea asupra ei în reuniuni publice. Iniţiative similare au avut şi alte oraşe americane (Seattle, Milwaukee) în care literatura a fost chemată să creeze noi legături comunitare. Deşi New York a vrut să preia şi el această experienţă, acolo „operaţiunea" n-a mers, ba chiar a stîrnit certuri aprinse. Elita literară de pe coasta de Est a fost indignată. Harold Bloom a declarat: „E ca şi cum toţi ne-am apuca să mîncăm în acelaşi moment sendviciuri cu pui, sau o altă oroare de acest fel". Profesoara Ann Douglas de la Universitatea Columbia a calificat această iniţiativă drept provincială şi stupidă: „Sîntem grupul de cititori şi critici cel mai important din lume. Aş prefera să ni se lase libertatea de a ne alege singuri lecturile, aşa cum am făcut întotdeauna". Cu toate opoziţiile, un comitet format din profesori, educatori, editori şi bibliotecari a ales drept „lectură obligatorie", romanul *Native Speaker* de Chang-rae Lee. Cartea abordează tema imigraţiei şi dezrădăcinării, familiară new-yorkezilor, şi e povestea unui coreean-american din New York, condamnat să trăiască marginal, din pricina originii etnice şi a profesiei sale de detectiv particular. Feministele s-au ofuscat că nu a fost aleasă cartea unei femei şi au găsit în romanul lui Chang-rae accente sexiste.

Contra Amazon.com

● Editorii şi autorii americani sînt foarte supăraţi pe librăria electronică Amazon.com, fiindcă de mai multe luni aceasta a dezvoltat un nou serviciu: vînzarea cărţilor de ocazie. Pentru fiecare carte, librăria de pe Internet prezintă preţul public, preţul Amazon şi preţul de ocazie, care e mult mai mic. Se pot cumpăra astfel direct şi cărţi nou-nouţe (sînt revîndute volumele trimise de edituri serviciilor de presă sau primite de critici de la autori). Amazon nu se mulţumeşte să scoată pe piaţă cărţi de ocazie, ci îşi şi incită clienţii să vîndă cărţile ce le prisosesc. Această incitare la revînzare cu preţuri joase a contrariat breasla editorilor şi scriitorilor care au trimis circulare colegilor să înceteze orice relaţie cu Amazon.com.

Arhiva lui Hamsun

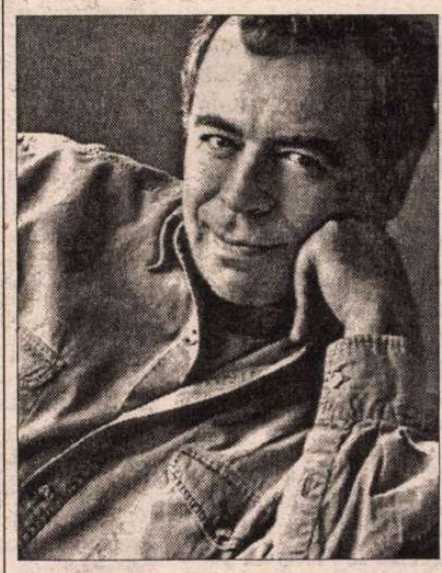
● Cercetătorul norvegian Sletten Kolloen, care lucrează la o biografie a lui Knut Hamsun, a descoperit, ascunsă în reşedinţa de vară a scriitorului, întreaga sa arhivă, despre care se credea că a fost distrusă în timpul ocupaţiei naziste, în ciuda entuziasmului cu care germanofilul Hamsun primise armata hitleristă. Preţioasa arhivă cuprinde jurnale, manuscrise şi numeroase scrisori, între care de mare interes sînt cele trimise de Hamsun soţiei sale între 1890 şi 1950.

Scurtă istorie...

● Heinz Schlaffer, profesor de literatură la Universitatea din Stuttgart, figurează pe primele locuri pe listele celor mai vîndute cărţi din Germania cu o cărticică de 160 de pagini, în format mic, intitulată *Scurtă istorie a literaturii germane* (Ed. Hanser). Şi criticii sînt entuziasmaţi de lucrarea a cărei teză ar putea fi rezumată astfel: istoria literaturii germane se întinde pe doar două perioade, de la 1750 la 1830, şi cea din jurul lui 1950. Comparînd aceste perioade cu "vîrstele de aur" ale literaturii franceze, italiene sau spaniole, Heinz Schlaffer analizează întîrzierea cu care germanii au creat opere demne a aparţine patrimoniului mondial. Scris într-un limbaj accesibil marelui public, best-seller-ul profesorului e cumpărat în primul rînd de elevi şi studenţi.

Distincţii literare

Premiile Pulitzer



RICHARD RUSSO (în imagine), romancier celebru în SUA în special pentru *Nobody's Fool* (după care Robert Benton a făcut un film cu Paul Newman în rolul principal), a obţinut Premiul Pulitzer pentru ficţiune atribuit romanului său *Empire Falls* (principalul favorit, Jonathan Franzen cu mult discutatul său roman *The Corrections* a fost depăşit cu un vot). Istoricul David McCullough a obţinut pentru a doua oară Pulitzerul pentru biografie cu volumul *John Adams* (povestea vieţii preşedintelui SUA dintre 1797 şi 1801), vîndut deja în peste 1,5 milioane de exemplare. La poezie a fost distins Carl Dennis pentru *Practical Gods,* iar Suzan-Lori Parks a devenit prima femeie afro-americană laureată cu Premiul Pulitzer pentru dramaturgie, datorită piesei sale *Topdog/Underdog.*

Premiul Heine

AUSTRIACA Elfriede Jelinek va primi, la 13 decembrie, Premiul Heinrich Heine al oraşului Düsseldorf, în valoare de 25.000 de euro, una din cele mai prestigioase distincţii literare din spaţiul germanofon (laureaţii precedenţi sînt, între alţii, Max Frisch, Wolf Biermann, Hans Magnus Enzensberger). Motivaţia juriului este că Elfriede Jelinek are în comun cu poetul german al cărui nume îl poartă premiul "un raport problematic cu patria ei". Ca şi cea a lui Heine, opera scriitoarei constituie "o contribuţie esenţială la emancipare". Cunoscută în toată lumea mai ales pentru romanul *Pianista* (tradus şi la noi de Nora Iuga), al cărui succes a fost consolidat şi de filmul lui Michael Hanecke, Elfriede Jelinek stîrneşte cu fiecare nouă carte scandal printre compatrioţii ei. Influentul cotidian austriac "Kronen Zeitung", criticat recent de scriitoare, a calificat-o drept "fascistă de stînga". Nonconformistă, atacînd toate tabuurile (inclusiv de limbaj), Jelinek se răfuieşte cu prejudecăţile şi tarele lumii contemporane cu o forţă a scriiturii şi o originalitate şocantă pentru spiritul burghez.

Premiul Consiliului Nordic

SCRIITORUL norvegian Lars Saabye Christensen a primit recent pentru ansamblul operei sale cea mai înaltă distincţie literară din ţările scandinave, Premiul Consiliului Nordic, decernat în Suedia. Născut în 1953 la Oslo, el a debutat oficial ca poet în 1976, după ce făcuse parte dintr-o grupare *underground,* care im-

prima plachete de poeme şi le vindea pe străzile din Oslo. Astăzi lectura publică a poeziilor lui atrage în Norvegia un public numeros. Este cunoscut acum mai ales ca romancier, iar ultimul lui roman, *Halv brorent* (Frate pe jumătate), apărut la Ed. Cappelen din Oslo, o saga familială, cunoaşte un mare succes în toată Europa de Nord. Lars Saabye Christensen a scris şi numeroase scenarii şi literatură pentru tineret iar două din romanele lui au fost adaptate pentru cinema. Într-un interviu acordat publicaţiei daneze "Weekendavisen" din Copenhaga el explică dezvoltarea literaturii norvegiene contemporane şi prin faptul că Norvegia dispune de un bun sistem de subvenţii de stat pentru scriitori, ceea ce le permite să se ocupe liniştiţi de opera lor, iar editorilor, la rîndul lor subvenţionaţi pentru literatura naţională, să publice anumite titluri "necomerciale".

Alice va pleca din Anglia?

● Vreo 12 fotografii făcute de Lewis Caroll surorilor Liddell-Alice, Louna şi Edith, achiziţionate vara trecută de un colecţionar american, n-au primit autorizaţia de a fi scoase din Marea Britanie. Dar va trebui ca National Museum of Film, Photography and Television, care se opune înstrăinării, să găsească înainte de luna mai frumoasa sumă de 660.000 lire pentru a-l despăgubi pe cumpărător. „The Sunday Times" menţionează că există 30 de fotografii cunoscute ale familiei Liddell, dintre care mai mult de jumătate, precum şi numeroase documente referitoare la Lewis Caroll, se află la universităţi americane. În imagine, micuţa Alice pozînd pentru Lewis Caroll.

Clubul se închide

● Anunţînd că îşi încetează emisiunea *Clubul cărţilor,* celebra realizatoare de televiziune Oprah Winfrey a dat o lovitură grea editorilor americani. "A devenit din ce în ce mai dificil să găsesc în fiecare lună cărţi pe care să simt nevoia imperioasă de a le recomanda" – a declarat cea care făcea ca vînzările titlurilor alese de ea să crească aproximativ cu 800.000 de exemplare. În afară de C-Span, canalul Congresului, care are o emisiune consacrată cărţilor, nu existau programe literare pe micul ecran american, iar iniţiativă lui Oprah Winfrey din septembrie 1996 a fost imediat remarcată. Capitalul de simpatie al acestei figuri mediatice e imens (talk-show-ul ei e urmărit de 26 de milioane de oameni pe săptămînă), iar cărţile pe care le recomanda erau vîndute ca pîinea caldă, mulţi editori şi autori cîştigînd averi de pe urma ei. Dar chiar dacă nu va mai prezenta regulat o selecţie de titluri, Oprah şi-a rezervat dreptul de a se mai ocupa din cînd în cînd de literatură în emisiunea ei.

post-restant

de Constanța Buzea

„MI-E CÂMPUL lung, și lat, și gol/ de săptămâni nu mă mai scol, zbor". Foarte bine, zburați, dacă zborul este singura soluție în redresare. O "lavă vezuviană" vă va pompa în trup energie și cutezanță. Ținta finală - un amfiteatru stelar, pe care îl veți străbate călărind, în pofida oamenilor-umbre și oamenilor-movilă, pe niște cai nevăzuți, albi și roșii, totuși. (*Ioan Pop*, Zalău) ✉ Răspunsul nu are cum să fie favorabil atât timp cât, din loc în loc, printre versuri de o banalitate curată plasați câte o năzbâtie înmărmuritoare. Ireproșabilă în cumințenia ei, strofa a doua a sonetului intitulat *Cercuri*. Urmată însă de primul vers al terținei, vers care pulverizează definitiv bruma de impresie bună. Iată fragmentul cu pricina: "Copacii – fantomaticele strune/ Cum leagănă miresmele metanii/ Și joacă dimineața roua banii,/ Adorm în taina nopții de cărbune.// Ne văd trecând și *ne conseamnă*-n gânduri". Miza altui sonet, intitulat *Metaromanul*, dorindu-se probabil un comentariu acid, în versuri, și neîmplinit din lipsă de spațiu, la *Arca lui Noe* de N. Manolescu, intră și ea, miza vreau să spun, într-o ceață din care nu mai reușește să iasă. Povestea se termină chiar înainte de a fi început: "Dar Noe însuși adunase-n Arcă/ Imensele mulțimi eterogene,/ Perpetuând cu dinadinsul parcă// Reptile, zburătoare, fumigene -/ Și peisajul încă îl încarcă./ Ne flutură *șegalnic* pe la gene". Dacă am trecut cu oarecare neliniște pe lângă *eterogene* și pe lângă *fumigene*, dând cu ochii de acel "șegalnic" șui în contextul autoanulant, mi-am venit în fire apreciind că este vorba doar de un găunos și, vorba autorului, cu dinadinsul, joc de rime. În fine, despre ultimele

două texte, impresia că sunt copiate de undeva, ghilimelele care apar din loc în loc și aiurea, și trecerea sub tăcere a numelui autorului real, derutează și intrigă. (*Adrian Simionescu*, București) ✉ Și eu vă răspund, aici, pentru a doua oară, că sunt de găsit la redacție în fiecare zi de joi începând cu orele 13. Oricât de modestă ar fi sursa pe care v-o ofer, fiind deocamdată singura, dacă o ignorați și acum, încep să mă îndoiesc asupra metodei de lucru și asupra seriozității demersului dvs. (*Simona Știubea*) ✉ Nu mă îndoiesc că puneți la bătaie timp mult și multă trudă, că exercițiile literare de dată recentă vă procură plăcere și nesiguranță, bucurie și nerăbdare în a vă lămuri dacă au șanse de publicare. Dar sunteți foarte la început, poemele sunt foarte lungi, obositoare, descriptive, încercând cu naiv impuls și înduioșătoare insistență maniere diverse. Cadența eminesciană, de pildă, din *Sara pe deal* se regăsește perfect în *Amintire*, care este și cea mai izbutită din grupaj: "Drum de idei/ Sufletu-aprins îmi găsește!/ Porți fără chei/ Dorul meu azi părăsește./ Încă te-aștept,/ Steaua mea cea norocoasă.../ Gându-mi deștept,/ Fruntea-i din nou luminoasă!" Poemul are în total cinci strofe duble, dvs. segmentând versul-model, dar păstrându-i accentele la vedere, intacte, recognoscibile, ca într-o prelungire-continuare-completare a textului eminescian: "Chiar dacă nu/ Astăzi mă vei înțelege,/ Mâine chiar tu/ Vei căuta sau alege/ Cu pașii grei/ Nisipul și amintirea,/ Chipuri de stei,/ Soarele, clipa, iubirea..." Aș risca, în final, o sugestie, o rugăminte, o părere, să nu vă mai pierdeți noblețea în compuneri sălcii precum *Auri sacra fames*! Retorica de acest tip nu vă prinde, nu vă învață nimic și nu demonstrează nimic la curtea poetului care visați să deveniți. (*Felix Grosuleac*, Iași) ■

cronica tv

Deliruri

ÎN LUNEA din Săptămîna Patimilor, la o oră de vîrf de seară, am putut vedea, puse *Sub semnul întrebării*, suferința lui Christos și suferința umană. Moderatorul emisiunii, un cunoscut poet autohtonist, comunist și ateu, care s-a convertit momentan la occidentalism, democrație și credință, a chemat cîțiva iluștri intelectuali la emisiunea sa ca să le mărturisească profunda nedumerire pe care o încearcă în privința Divinității. Cu alte cuvinte, să-i întrebe dacă găsesc că e moral proiectul lui Dumnezeu legat de suferință! Cu o figură spășită și mai solemnă decît un bolovan, poetul s-a prefăcut mai catolic decît Papa, dar i-a zburat din gură un stol de porumbei. E firesc, a mai întrebat el, ca omul să dea dovadă de smerenie și de umilință? Se subînțelegea că nu. Nici noi nu credem că poetul ar fi fiind capabil de creștinele sentimente cu pricina. Altă întrebare, adresată unui participant cunoscut pentru spiritul său religios, a fost de unde știe el că Dumnezeu vrea de la noi anumite lucruri. Auziți întrebare! O simt în mine, a răspuns invitatul. Ceea ce poetului nu i s-a părut suficient. O simțiți, o simțiți, a revenit el, dar cum puteți fi sigur?

În asemenea termeni s-a purtat o discuție pe teme moral-religioase, dar care dorea să explice totul printr-o logică de doi bani. De la un punct înainte, a fost evident că moderatorul și invitații săi nu vorbeau despre aceleași lucruri. Paralelismul acesta a transformat emisiunea într-un dialog tragi-comic și puțintel absurd. Deși invitații nu erau fitecine, ci artiști, oameni de știință, politicieni, ei s-au lăsat angrenați în delirul moderatorului, n-au replicat cum se cuvenea, nu l-au pus la punct, nu i-au atras atenția asupra enormităților pe care le debita.

Emisiunea a rămas falsă pînă la capăt. Toată lumea venea cu idei în domenii despre care, era limpede, nu știa mare lucru. Datul cu părerea era general. Lipsa de profesionalism, șocantă. Ascultai și te întrebai pînă unde pot merge incompetența, vorba goală, incultura. (Mai bine zis, pseudocultura: inculții sînt niște bătuți de soartă, fără pretenții; pseudoculții sînt dominatori și plini de morgă). E absolut regretabil că niște oameni despre care telespectatorul își făcuse, din alte ocazii, o părere bună au găsit de cuviință să se compromită luînd în serios delirurile verbale ale unui poet care, de multă vreme, nu mai are nimic de spus, dar care, în parantoia lui, se crede un fel de Mesia păgîn. Cît despre momentul ales pentru emisiune, acesta a transformat-o pe alocuri într-o blasfemie.

Telefil

calendar

22.05.1906 - s-a născut Profira Sadoveanu
22.05.1908 - s-a născut Ion Constantin Chițimia (m. 1995)
22.05.1919 - s-a născut Dumitru Ignea
22.05.1926 - s-a născut Maya Belciu
22.05.1927 - s-a născut Ilie Măduța
22.05.1928 - s-a născut Márki Zoltán
22.05.1935 - s-a născut Romulus Lal
22.05.1942 - s-a născut Vasile Andru
22.05.1944 - s-a născut Dan Munteanu
22.05.1949 - s-a născut Mihai Bărbulescu
22.05.1956 - a murit Ion Călugăru (n. 1902)
22.05.1957 - a murit George Bacovia (n. 1881)
22.05.1985 - a murit Ion Lotreanu (n. 1940)

23.05.1871 - s-a născut G. Ibrăileanu (m. 1936)
23.05.1899 - s-a născut George Mathei Cantacuzino (m. 1960)
23.05.1902 - s-a născut Vladimir Streinu (m. 1970)
23.05.1909 - s-a născut Dorina Rădulescu (m. 1982)
23.05.1913 - s-a născut Olga Caba
23.05.1937 - s-a născut Octavian Georgescu
23.05.1946 - s-a născut Valeriu Armeanu

24.05.1871 - s-a născut Vasile Gr. Pop (m. 1912)
24.05.1923 - s-a născut Ion Caraion (m. 1986)
24.05.1923 - s-a născut Victor Felea (m. 1993)
24.05.1924 - s-a născut Antoaneta Ralian
24.05.1931 - s-a născut Christian Maurer
24.05.1954 - s-a născut Florin Iaru
24.05.1966 - a murit Alexandru Cazaban (n. 1872)

25.05.1898 - s-a născut Constantin Balmuș (m. 1957)
25.05.1899 - s-a născut Georgeta Mircea Cancicov (m. 1984)
25.05.1902 - a murit Ion Bumbac (n. 1843)
25.05.1923 - s-a născut Remus Luca
25.05.1933 - s-a născut Eugen Simion
25.05.1940 - s-a născut Elena Curecheru-Vatamanu
25.05.1984 - a murit Henriette Yvonne Stahl (n. 1900)
25.05.1998 - a murit Ștefan Bănulescu (n. 1926)

26.05.1911 - s-a născut G.C. Nicolescu (m. 1967)
26.05.1916 - s-a născut Vintilă Corbu
26.05.1917 - s-a născut Mariana Șora
26.05.1929 - s-a născut Nicolae Holban
26.05.1994 - a murit Tiberiu Utan (n. 1930)
26.05.1996 - a murit Ovidiu Papadima (n. 1909)
26.05.1997 - a murit Cezar Baltag (n. 1939)

27.05.1899 - s-a născut *Petre Strihan* (m. 1990)
27.05.1905 - s-a născut *Ioan I.Ciorănescu* (m. 1926)
27.05.1928 - s-a născut *Tudor Țopa*
27.05.1933 - s-a născut *Constantin Georgescu* (m. 2000)
27.05. 2000 - a murit *Viorel Alecu* (n. 1917)

POLIROM
NOUTĂȚI mai 2002

Ioan Petru Culianu
Gnozele dualiste ale Occidentului

Tony Judt
România: la fundul grămezii

William Shakespeare
în colaborare cu John Fletcher
Doi veri de stirpe aleasă

Haruki Murakami
Pădurea norvegiană

În pregătire:
Ioana Măldărescu — **A vorbi într-un pustiu**
Cristian Tudor Popescu — **Nobelul românesc**

Reduceri de 30%
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, Timișoara, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

voci din public

*
* *

[...] M-am gândit îndelung dacă să vă adresez aceste rânduri sau nu, şi dacă într-adevăr dv. sunteţi persoana pe care o aleg. Nu doresc însă să dezvolt o dizertaţie care să motiveze alegerea mea. Este posibil însă, ca prin scrisoarea mea, să vă implic într-o temă pe care domnia-voastră va dori poate să o abordeze singur. *Tema este: lirica românească actuală.* Pentru început vă voi reaminti că în data de 21 martie a.c., Comitetul Naţional Român UNESCO în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din România, folosind o parafrază neinspirată cred eu, după un vers genial, a organizat la sediul din str. Ion Câmpineanu un simpozion cu titlul: *Leoaică tânără, poezia* care s-a dorit un *Colocviu Naţional de Poezie Românească.* Faţă de un astfel de titlu, ştirea despre această manifestare a fost discret strecurată într-unul dintre cotidiane, iar despre ecourile şi comentariile din media privind desfăşurarea ei, nu mă pot pronunţa, deşi la faţa locului au fost prezenţi şi reprezentanţi ai mass-media.

Vă veţi întreba desigur, ce legătură am eu cu acest colocviu şi de ce simt nevoia să vă vorbesc despre el la mai mult de o lună după ce a avut loc. Am dorit să particip la acest seminar, cum o să-l numesc eu, pentru că iubesc poezia, pentru că am citit şi citesc poezie şi pentru că eu însămi *comit* uneori poezie. Cred că am dorit să-i văd şi să-i ating cu privirea pe cei care comit poezie şi să mă verific că şi eu aş putea aspira să respir într-o zi într-un spaţiu comun cu creatorii de azi de poezie. Rândurile mele nu se doresc o critică la adresa organizatorilor sau a personalităţilor care au prezidat manifestarea, respectiv dl Eugen Simion, preşedintele Academiei Române şi dl Şt. Aug. Doinaş, apreciat ca senior al liricii româneşti. Dar manifestarea a fost o cumplită dezamăgire pentru mine. Nu mi-am închipuit şi încă nu pot să cred că un *Colocviu Naţional de Poezie* poate fi organizat ca un oarece cenaclu de şcoală sau de cartier, într-un birou unde probabil Comitetul Naţional Român UNESCO îşi desfăşoară întrunirile, şi că accesul la acesta va fi pe bază de invitaţie. Mi s-ar fi părut normal accesul liber pentru orice creator de poezie, că doar de aceea, ea, poezia, a şi fost numită de către organizatori *leoaică,* o fiară tânără pusă pe atac şi pe cucerit redutele de necucerit ale literaturii române actuale!

Dar nu a fost să fie aşa şi momentele în care dl Eugen Simion cerea câteva scaune în plus au fost penibile şi îmi pare rău pentru domnia-sa că a fost pus în această situaţie. Pe de altă parte, nu mă pot abţine să nu îi adresez pe această cale dlui academician o întrebare la care sigur nu voi primi vreodată un răspuns: Vă puteţi imagina cum ar fi fost acest colocviu dacă s-ar fi ales ca loc de desfăşurare Sala Palatului sau sala Teatrului Naţional sau chiar proaspăt inaugurata Bibliotecă a Academiei Române, unde sunt convinsă că exista posibilitatea desfăşurării unei astfel de manifestări dacă se dorea ca ea, manifestarea, să fie într-adevăr un *Colocviu Naţional de Poezie*? Cred că poezia românească actuală ar fi meritat o asemenea consideraţie şi cred că astfel ar putea cunoaşte şi cei care vorbesc despre lirica românească actuală că sunt cu mult mai mulţi cei care comit poezii decât încap într-o cameră oarecare şi că, probabil, poezia lor este bună şi merită să fie cunoscută. Ar fi putut eventual acest colocviu să ne convingă că nu trebuie să-l aşteptăm un an de zile pe Tudor Gheorghe şi ale sale *Simfonice* pentru a ne stinge dorul de poezie.[...]

Ana Duda

*
* *

În nr. 13 din acest an aţi publicat fragmente scrise de un tânăr prozator însoţite de o prezentare extrem de laudativă a dlui R. Aldulescu. (Nu pomenesc numele autorului, nu vreau să-i pun oprelişti în cale, poate doar îl trag de mânecă, s-o apuce în altă direcţie.)

M-am aşteptat la un text pe măsura laudelor, am avut însă parte de înjurături, cuvinte urâte, personaje bolnave, dorinţi de joasă speţă, vulgaritate (poate greşesc eu, poate atât mă duce capul), o bălăcăreală pe care, dacă o doream, o puteam găsi, pe viu, în pieţe, tramvai, Ferentari. Nu doresc o literatură a urâtului (ca să folosesc un cuvânt mai puţin tare) care, şi aşa, ne populează prea mult existenţa de la o vreme. (Iarăşi, poate că nu mă duce pe mine mintea şi fragmentele din nr. 13 sunt înălţătoare, frumoase...) Încercăm să ne ridicăm (integrarea euroatlantică e mai curând o aspiraţie spre ieşirea noastră din mocirlă decât dorinţă fierbinte de a ne adapta la rigorile NATO şi UE, pe care unii nu le înţeleg, poate că nici n-au auzit că există), dar, iată, printr-un canal ca literatura (o revistă literară) suntem traşi în jos, poate chiar mai jos decât nivelul la care ne aflăm (Apropo, nu mă mir că în 'sondajul' de păreri ale criticilor literari despre romanul românesc (*Observatorul Cultural* nr. 45) primul loc a fost ocupat de *Craii de Curtea Veche* – Mateiu Caragiale -, după mine, o carte 'murdară', populată de invidiile unei grandori intens şi curgător visată, dar niciodată împlinită, ca şi de racilele balkanismului, pe care noi ar fi trebuit să le fi depăşit după încoronarea lui Carol I, dar la care ne place să ne întoarcem cu fiecare ocazie (sau există o 'modă' a criticii literare: din listă să nu lipsească "Craii..." nu e de bonton?).

Există oare în subconştientul colectiv al acestui popor ascunsa patimă a urâtului, a josnicului, a tragerii la rău?

De ce ne place să ne spunem mioritici şi nu ne regăsim şi în *Meşterul Manole*: renunţare la luptă/ muncă spre zidirea templului sufletelor noastre chiar cu preţul sacrificării noastre?[...]

Citesc o carte (revistă) de plăcere (fragmentele nu mi-au făcut plăcere), dar caut în ea şi un gând frumos, un motiv de speranţă, sentimente şi atitudini înălţătoare, frumuseţe... (n-am găsit în fragmente nimic din acestea), că atunci când las cartea din mână să simt că n-am pierdut timpul citind-o. (Cu fragmentele din nr. 13 îmi rămâneţi datori un număr de minute din viaţă) [...].

Eugenia Stănescu

Nota redacţiei: Ne pare rău că v-am răpit din timp cu o literatură pe care dv. o consideraţi proastă şi falsă. Norocul nostru este, totuşi, că dv. socotiţi fragmentul cu pricina publicat de noi comparabil cu o carte "murdară" precum *Craii de Curtea-Veche.* Tînărul nostru colaborator se va simţi onorat de companie. În ce priveşte părerea dv. că o literatură trebuie să se ocupe exclusiv cu frumosul şi cu înălţătorul, regretăm, dar n-o împărtăşim. O literatură trebuie să se ocupe cu *viaţa, aşa cum este ea.*

la microscop

de **Cristian Teodorescu**

Blajinii dintre noi

A TRECUT şi Paştele Blajinilor, o tradiţie a ţăranilor mai de la Cîmpie, din cîte ştiu. Nu e exclus să mă înşel. Blajinii sînt sau mai degrabă erau – fiindcă acest eres s-a cam pierdut – nişte omuleţi mai mici decît piticii şi de o bunătate fără pereche. Probabil că de buni ce erau nu puteau fi văzuţi. Ce tradiţie păgînă va fi fost metamorfozată în această sărbătoare pascală secretă nu ştiu şi nici nu are importanţă pentru rostul acestui articol. Înţelesul ei scapă de sub controlul Bisericii. E un semn că ţăranul de pe aici a cugetat el că şi pe pămînt trebuie să fi rămas nişte fiinţe în întregime bune după *ridicarea la cer.* Această încredere în bunătatea unui soi de oameni, fie ei şi nevăzuţi, care trăiesc pe acest pămînt al păcătoşilor şi al fricii de Judecata de Apoi, vine poate şi de la observaţia ţăranului în existenţa propriuzisă a Blajinilor, cărora acesta le preţuia în primul rînd lipsa păcatului lăcomiei. E drept, că dacă-i potrivim pe blajinii din lumea cea de toate zilele cu blajinii din eres, ei erau cam proşti de buni.

Oameni de acest fel, de o bunătate vecină cu prostia, nu ajung în rîndurile sfinţilor, chiar dacă toate însuşirile lor îi recomandă pentru asta. Ei trăiesc printre noi, în număr mic, aproape infinitezimal. Sînt inteligenţi, de obicei multişor peste medie, şi îşi trăiesc bunătatea fără a o pune în slujba unei credinţe speciale, dăruiesc celor din jur ceea ce ştiu, cu o bunătate inflexibilă, care pare, adesea, de pe altă lume.

Am cunoscut cîţiva astfel de oameni, a căror bunătate nu s-a lăsat contaminată nici de jegoşeniile totalitarismului şi nici de murdăriile tranziţiei. Unul dintre ei este doctorul Mihai C. Teodorescu, unul dintre marii dermatologi ai României, doctor şi în filosofie – sper că nu-şi închipuie nimeni că ne înrudim, deşi aş fi fericit să fiu rudă cu el. Acest om, care ar putea spori cu unul numărul celor bogaţi din România, dacă şi-ar preţui cît de cît talentul de diagnostician în boli de piele, trăieşte într-o sărăcie voluntară care îl face aproape nesuferit celor deprinşi cu gîndul că medicul care îi vindecă trebuie să primească ceva în schimb. La noi, generozitatea e apanajul celor bogaţi. Generozitatea unui om sărac e o insultă pentru majoritatea compatrioţilor noştri care nu numai că nu-şi acceptă sărăcia – ceea ce e firesc -, dar preferă o pomană insignifiantă din partea unui om bogat, decît darul unei vindecări din partea unui om sărac. Dacă acest om ieşit din comun s-ar metamorfoza în vreunul dintre taumaturgii care fac mai mult rău, pretinzînd că te pot vindeca de orice şi al căror succes sigur e că te vindecă de banii din buzunar şi te bagă şi la datorii, cu siguranţă că ar deveni o celebritate naţională şi ar fi mediatizat la televiziuni. Acestui doctor, în schimb, nu i se face reclamă din gură în gură, fiindcă e prost de bun. Te jenezi să-l lauzi, aşa cum ar merita, fiindcă tu ai o problemă nerezolvată cu el. Ţi-a refuzat banii. Şi nu ştii cum să povesteşti că te-a vindecat. Sînt unii care, din pricină că doctorul Teodorescu le refuză banii, se autoconving că acesta nici nu i-a vindecat, în ciuda unei evidenţe pe care o acceptă în cele din urmă. Dar numai după ce irosesc bani mulţi pe vindecători cu tarife care te pot vindeca de boală cînd îţi prezintă nota de plată.

În treacăt fie spus, în dermatologie, chiar şi în cea a medicilor cu patalama, există un număr descurajant de impostori. Exasperat probabil de uriaşa impostură din meseria sa, doctorul Mihai C. Teodorescu a făcut un doctorat în filosofie despre principiile care întemeiază valorile vitale şi morale ale relaţiei dintre medic şi pacient.

Dacă acest om sărac programatic n-ar fi fost unul dintre blajinii care există şi de fapt nu există din această sărbătoare pascală secretă, cu siguranţă că principalul motiv pentru care am scris acest microscop ar fi dispărut. Restul nu mai e treaba mea. ■

Premiere de presă

ÎN *AXIOMA* (nr. 4) de la Ploieşti (singura publicaţie culturală care, bravo ei, are o rubrică de şah), este "portretizat", la 65 de ani, profesorul Ieronim Tătaru, personalitate cunoscută a şcolii prahovene, fost student (1954-1959) al Filologiei de la Bucureşti. La mulţi ani! • Mai multe lucruri de citit în *APOSTROF* (nr. 4). Între ele, un comentariu al d-nei Ruxandra Cesereanu la scrisorile de la cititori publicate în presa anilor '90 (prima jumătate) împotriva d-nei Ana Blandiana. Le uitasem! Dincolo de clasificarea foarte interesantă pe care o întreprinde autoarea studiului, rămîn textele: atît de abjecte în fond şi de triviale în expresie, încît nu poţi să nu te miri de răbdarea cu care d-na Cesereanu le supune disecţiei. Anii cu pricina au însemnat, iată, pentru presa românească două premiere (nu doar una, cum se afirmă de obicei): nu doar o libertate, proaspăt recucerită, după patru decenii de cenzură, ci şi o violenţă, o grosolănie, un libido încărcat de excremente care i-ar fi lăsat visători pe Şeicaru şi compania, marii precursori în materie. Tot în *Apostrof*-ul de pe aprilie, dl Ion Vartic demontează, cu maliţie, o legendă pusă în circulaţie, cu încîntătoarea lui naivitate, de Mircea Zaciu pe seama postumităţii lui Mircea Eliade şi pe care *JURNALUL LITERAR*, prin Aristarc-Florescu, o retratează cu tot seriosul şi ridicolul de rigoare. • În "periodicul de atitudine culturală" *CARTEA* (nr. 1) de la Bacău, semnalăm un interviu amplu cu poetul Ion Tudor Iovian (la cincizeci de ani!), despre anii formaţiei sale la aceeaşi Filologie bucureşteană unde s-a aflat, cu două decenii în urmă, dl Ieronim Tătaru, despre debut şi tot tacîmul.

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

revista revistelor

Mizeria criticii literare

ÎN *STEAUA* (nr. 1), dl Horia Poenar îşi prefaţează recenzia la două volume ale scriitorului clujean Marius Jucan de cîteva rînduri despre critica literară actuală: "Critica română contemporană cu greu poate purta într-adevăr acest nume. Redusă în general la insipide cronici de întîmpinare, prea puţin capabilă a produce texte cu relevanţă teoretică sau istorică, aceasta se zbate de aproape un deceniu într-o zonă confuză, în întuneric tot mai apăsător, supus greşelii şi repetiţiei obsedante a unor stiluri conservatoare, de succes pentru generaţiile anterioare, dar prea puţin relevante pentru fenomenul literar actual. Criticii «bătrîni» în general s-au retras [...]. Generaţia optzeci, autoarea unei foarte eficiente critici de tip propagandistic, ajunsă acum pe scena principală, se loveşte de o incapacitate critică serioasă." Etc. etc. Praful şi pulberea, cum se zice, se aleg de toată critica noastră. Mai rămîne ca autorul acestei sumbre descrieri, dl Poenar, să ne ofere şi soluţia groaznicei situaţii în care am ajuns cu toţii. Ce e de făcut? Ce e de făcut? (Cronicarul are o idee, mică de tot, dar utilă: înainte de orice, *să nu exagerăm*). Tot în *Steaua,* este reluată o emisiune de televiziune consacrată canonului literar la care au participat dnii Corin Braga, Ovidiu Pecican şi Mircea Petean. Aşa mai venim acasă după şocul textului dlui Poenar. • "...La Tîrgovişte, pe frontispiciul casei în care a văzut lumina Grigore Alexandrescu, se lăfăie firma Partidului Muncitoresc Român – Filiala Dîmboviţa", scrie dl Tudor Cristea în editorialul *LITERELOR* de pe aprilie. În acelaşi număr al revistei, dl Barbu Cioculescu trece în revistă două versiuni ale morţii lui Caragiale, în 1912 la Berlin (a lui Gherea şi a lui Luki Caragiale, fiul scriitorului) – contradictorii! – şi una a naşterii aceluiaşi, dată de el însuşi într-o discuţie cu Vlahuţă, şi pe care, *à juste titre,* Şerban Cioculescu o socotea neplauzibilă. Mulţumim revistei pentru salutul adresat noii formule a *României literare.* • "În secretul fiinţei lui, în tainiţele inimii sale nemîngîiate, presimţim că este Nicolae Manolescu un nostalgic al Epocii de Aur", scrie dl Luca Piţu în *FAMILIA* din martie. Ce putem spune decît, cu titlul articolului dlui Piţu, *Vorbe de sprijf*? Aşa se îmbată unii, cu vorbe, deşi Cotnarul le era mai aproape.

Poltronerii peremiste

EXPLOZIE de bucurie în presa de la Bucureşti că Jacques Chirac l-a zdrobit în turul doi al prezidenţialelor din Franţa pe extremistul Le Pen. Chiar dacă nu se îndoia nimeni de victoria lui Chirac, prin proporţiile scorului de la urne "Franţa a dovedit lumii întregi că n-a uitat că e Franţa". În această formulă stîngace apărută în presa de săptămâna trecută, recunoaştem o francofilie de o neîndoielnică sinceritate a ziariştilor români, mai credibilă decît toată aşazisa noastră francofonie şi decît declaraţiile sforăitoare ale politicienilor. Cu această ocazie alegătorul francez, strivitor majoritar, le-a dat, indirect, o temă de meditaţie acelor editorialişti de la noi care au interpretat apariţia lui Le Pen în turul doi drept un simptom că Franţa nu vrea în Uniunea Europeană, că s-a săturat de străini, de influenţa Statelor Unite în NATO şi de *conspiraţionismul mondial.* Argumente de acest soi invocate, chipurile, de dragul democraţiei franceze, fac parte din arsenalul ideologic al extremismului. În definitiv CVTudor susţine acelaşi lucru. În cazul strict al alegerilor din Franţa, *tribunul* a dat o nouă probă a "curajului" său. A avut grijă să nu se declare, pe faţă, suporter al ideilor lui Le Pen, iar pentru a justifica de ce-l susţine l-a numit pe Le Pen "prieten de familie", "amic personal" şi alte asemenea gogoriţe, bătînd şaua ca să priceapă iapa. • Furaţi de comparaţia dintre alegerile din Franţa de zilele trecute şi de cele din România din anul 2000, editorialiştii autohtoni n-au acordat, din păcate, atenţia cuvenită poltroneriei politice a lui CVT. Remarcăm un editorial din JURNALUL NAŢIONAL semnat de Florin Diaconu, cuprinzînd un lucid avertisment asupra faptului că înfrîngerea lui Le Pen în Franţa nu e o garanţie că şi CVT va avea aceeaşi soartă la alegerile viitoare • Din cîte ştim editorialistul *Jurnalului naţional* a fost dat în judecată de CVT pentru calomnie şi culmea e că procesul merge înainte, deşi e aproape imposibil să-l calomnieze cineva pe extremistul autohton. • După asasinarea liderului extremei drepte din Olanda, Pim Fortuyn, ciracii lui CVT au implorat ca acestuia să i se asigure o gardă de corp, fiindcă, vezi Doamne, Vadim e în primejdie. Nu e. • Pe litoral au fost plantaţi primii palmieri dintre cele cîteva sute care vor întări specificul naţional, în viziunea ministrului Agathon. Probabil ca să crească mai repede, fiecare palmier a fost dotat şi cu un agent de pază care să-l ude şi să-l ferească de obrăzniciile cîinilor din România insensibili la frumosul exotic, dar şi la preţul piperat al palmierilor importaţi la ordinul lui Agathon. Apropo, cum se cheamă firma importatoare şi cui aparţine? • Vădit iritaţi că n-au putut face un reportaj *de aproape* despre vizita prinţului Charles în România, reporterii EVENIMENTULUI ZILEI i-au făcut proces de intenţie moştenitorului coroanei britanice acuzîndu-l că atunci cînd a vizitat castelul din Bonţida al conţilor Banffy nu s-a întîlnit cu o venerabilă urmaşă a familiei acestora. Doamna cu pricina voia să-l întrebe pe Charles dacă nu cumva sînt rude, fiindcă nu-i venea să creadă că prinţul bagă bani în restaurarea castelului Banffy doar de amorul monumentelor medievale. Curiozitatea doamnei e explicabilă, explicabilă e şi curiozitatea profesională a reporterilor români. Totuşi să nu uităm că a fost vorba de vizita cuiva care la un moment dat va deveni regele Regatului Unit şi care, fie că vrea, fie că nu, are datoria să se supună unui protocol strict, menit să-l ferească de posibile atentate. Nu e un secret că foarte popularul prinţ e o ţintă pentru extremişti de tot soiul şi pentru atentatorii de profesie. • Treptat presa scoate la iveală amănunte din ce în ce mai revelatorii despre moartea suspectă a procurorului Cristian Panait. Sinuciderea acestuia începe să semene, izbitor, cu o moarte anunţată. Aşteptăm reacţia autorităţilor!

Cronicar

România literară

**Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 510.000 lei. ISSN 1220-6318**

Imprimat la Tipografia Ana

**32 pag. - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei**

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

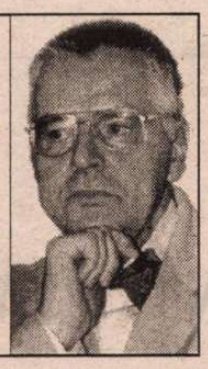
Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

22 - 28 mai 2002
(Anul XXXV)

20

■ la o nouă lectură
paginile 10 11 GABRIEL LIICEANU

■ literatură
Pagini de jurnal
paginile 20 21 de ILIE CONSTANTIN

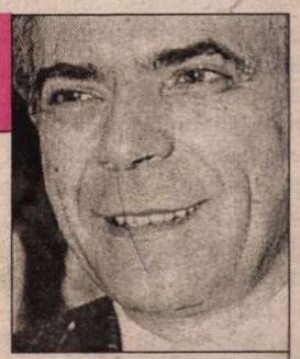


■ meridiane
GABRIELA MELINESCU
pagina 29 Corespondenţă din Suedia

VLADIMIR STREINU
100 de ani de la naştere

- Semnează: Barbu Cioculescu, Mihai Zamfir (pag. 14-15), Cornelia Ştefănescu (pag. 16), Gabriela Ursachi (pag. 18)
- Scrisori primite de la Lucian Blaga, G. Călinescu, Alexandru Hodoş, Nicolae Steinhardt, Mircea Eliade, Mihail Celarianu (pag. 16, 17, 18)

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu



La centenar

CONSACRĂM în numărul de astăzi cîteva pagini lui Vladimir Streinu (23 mai 1902-26 noiembrie 1970), aflat la centenar într-un an bogat în astfel de evenimente literare (l-au precedat sau îi urmează Anton Holban, Ş. Cioculescu, D. Popovici, Zaharia Stancu). Autorul *Paginilor de critică literară* face parte din a treia generaţie maioresciană, după socoteala lui E. Lovinescu, aceea, strălucită, din perioada interbelică, răspunzătoare de definitivarea autonomiei artei pe care o proclamase Maiorescu. Se numără printre cei mai aprigi militanţi în favoarea criticii estetice, debarasată de prejudecăţi sociologiste ori istoriste. (Să stăvilim, scrie el în stilul preţios al unora din articole, "surparea peste valorile artistice a unor terenuri limitrofe"). Ca şi alţi critici contemporani cu el, Streinu a pledat cauza modernismului literar, în poezie, ca şi în roman, pe care l-a teoretizat şi sprijinit Lovinescu imediat după primul război. Eseul lui din 1938 despre poezia modernă în varianta ei "pură", şi cele trei "refuzuri" ale ei (etica, retorica şi anecdotica) rămîne printre cele mai clare şi mai convingătoare dintre cîte s-au scris la noi.

Vladimir Streinu a făcut, ca şi Pompiliu Constantinescu, Cioculescu, Călinescu, Perpessicius, atît cronică literară (adunată în cele cinci volume ale *Paginilor...*, din care trei postume), cît şi istorie literară (*Clasicii noştri* este cartea lui capitală, dar micile studii despre Creangă şi Hogaş nu sînt deloc de dispreţuit). În cronică, n-a avut nici răbdarea lui Perpessicius, nici obiectivitatea lui Pompiliu Constantinescu. A scris relativ mult (în orice caz mult mai mult decît se păstrase în memoria noastră pînă la republicarea tuturor cronicilor în volum, după moartea autorului), dar oarecum capricios. Abia în studiile de istorie literară este cu adevărat excepţional, deşi meritele i s-au recunoscut destul de greu (În *Istorie,* G. Călinescu nici nu-l bagă în seamă decît ca poet). Cîteva dintre relecturile lui din clasici sînt uimitoare. De exemplu, aceea despre Coşbuc, care pune capăt clişeului gherist al "poetului ţărănimii", sugerînd în autorul *Baladelor şi idilelor* un poet care merge la ţară în *week-end.* (Interesant este că, dincolo de folosirea expresiei englezeşti, deloc uzuală la noi înainte de război, Streinu este, probabil, singurul critic important al vremii care ştie limba lui Shakespeare, din care a şi tradus, ceilalţi fiind îndeosebi francofili sau, ca G. Călinescu, italienizanţi). Sau reluarea *Amintirilor* lui Creangă în polemică pe faţă cu G. Călinescu, dintr-un unghi mult mai puţin mitizant şi din care dimensiunile fabulos homerice ale humuleşteanului, aşa cum le măsurase Călinescu, devin aproape normale, dacă nu de-a binelea realiste. În sfîrşit, în capitolul ce-i revine din *Istoria literaturii române moderne,* rod al colaborării cu Ş. Cioculescu şi Tudor Vianu, şi anume acela despre sfîrşitul secolului XIX şi începutul secolului XX, priveşte literatura postjunimistă ca pe un debut al estetismului, dîndu-i lui Macedonski primul loc, în detrimentul neoromanticilor şi neoclasicilor minori care păreau şi mai par în ochii multora a ocupa primplanul literar.

Însuşirea de căpetenie a criticii lui Vladimir Streinu trebuie considerată originalitatea. Omul era un preţios, cum este uneori şi criticul. La un prim contact, îl credeai pe bărbatul superb din faţa ta un arogant. N-avea nimic din faconda meridională, din familiaritatea lui Ş. Cioculescu, dar nici nu voia să fie luat drept un Papă al criticii, precum, la bătrîneţe, Călinescu. Era mai degrabă rezervat, de o deplină civilitate, distant, comportament prin care se apropia de T. Vianu. Fără geniul lui Călinescu ori perspicacitatea lui Cioculescu, fără volutele ipocrit-maliţioase ale stilului lui Perpessicius, dar şi fără recea chirurgie critică din cronicile lui Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu se distinge prin noutatea şi curajul multora dintre analizele sale, îndeosebi, dar nu exclusiv, cele despre scriitorii clasici. Nici unul dintre contemporani n-a fost mai decis modern în preferinţe decît el. La centenar, Vladimir Streinu are o popularitate incomparabil mai mică decît ceilalţi mari critici interbelici, pe care însă n-o merită cîtuşi de puţin. Recitiţi-l şi veţi vedea că nu e demodat (decît, poate, în maniere), că e acut, viu şi, cum spuneam, înainte de orice, original. ■

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

Învierea prin partid

RAREORI trece câte o săptămână fără ca poetul formatmare Păunescu să nu desfete naţia cu câte un exemplu de nerușinare (porcească, ar trebui să spunem, dacă am lua în considerare celebra-i confesiune din emisiunea lui Tatulici). Ultima-i ispravă ar trebui să ne privească pe toţi: nu e destul că stă pe banii noştri în parlament, dar insul nu se dă în laturi să-şi îmbie şi familia la troaca bugetară. Nu ştiu cu ce s-o fi ales naţia din vizita oficială a bârcanului în China. Ştiu doar că cel acoperit cu flegmă în decembrie 1989 de românii scârbiţi nu s-a mulţumit să-şi transporte în ţara lui Mao doar augustu-i trup, dar şi-a cărat printre bagaje şi odrasla. Sigur, dacă ar fi plătit biletul de avion, patul de hotel şi mesele, hai să zicem că un tată grijuliu e scuzabil că nu se desparte de fiica multiubită. Numai că nu era cazul: dl Păunescu poate face pe ghidul în Cişmigiu, după orele de serviciu, dar nu atunci când - zice el - reprezintă un popor întreg (e drept că poporul habar n-avea că se deplasează, prin reprezentanţi, tocmai la Zidul chinezesc).

Scăpat prin protecţie văcăroiotă de ceea ce ar fi meritat - imputarea cheltuielilor -, rimătorul de curte al lui Ceauşescu nu s-a abţinut să treacă la contraatac: pentru că la una din întâlniri nu i s-a dat, chipurile, locul de onoare, „flegmatul" a făcut un tărăboi mare cât vilele de pe strada Dionisie Lupu, urechindu-l pe ambasadorul României la Beijing ca pe ultimul repetent. Culmea e că a avut chiar nesimţirea să se refere la excedentul de kilograme al doamnei ambasador, ca şi cum nici usturoi n-ar fi mâncat şi nici gura nu i-ar mirosi a obezitate. În fine, asta e ţara, âştia ne reprezintă şi în interior şi în exterior.

PE ACEST fond, am nimerit peste inevitabilul Păunescu într-o recentă emisiune a lui Tucă. Flancat de-un popă gureş, de-o parte, de-un amfitrion redus la semi-muţenie, de alta, Păunescu se confrunta - n-o să credeţi în veciivecilor! - pe teme de canon ortodox. Îţi venea să scuipi în sân din zece în zece secunde, incapabil să înţelegi ce s-a întâmplat cu lumea: va să zică, adulatorul Anticristului Ceauşescu, al dărâmătorului de biserici, al Iudei bolşevice dezertase, cu arme şi bagaje, în tagma ortodocşilor ardenţi! Desigur, în trecere, şi-a mai dat el arama pe faţă, trântindu-i lui Mădălin Voicu un „mă" şi „ta" legate de cratimă, cât să înţelegem că pentru cuvioşia sa ecumenică tot aia e că se află în parlament, într-un studiou de televiziune sau pe maidan.

SĂ MĂ întrebaţi dacă vasta sa operă-celuloză conţine şi niscaiva contribuţii de dogmă ortodoxă. Nu e exclus, dar nu prea-mi vine a crede. Şi atunci, de ce-o fi fost invitat în emisiune dacă nu e o somitate în domeniu? Simplu: pentru a acoperi cu gureşenia sa multipartinică acuzaţia că „învierea" de pe malul mării a fost o înscenare a partidului de guvernământ. Spre ghinionul general, teza era susţinută de-un oarecare liberal Haşoti (ale cărui limbaj şi argumentare aminteau vremile de aur ale „Vetrei Româneşti") şi de-un Mădălin Voicu pur şi simplu ridicol, încât Păunescu făcea figură de ins aproape raţional.

Nu ştiu dacă dl Haşoti fusese invitat în calitate de parlamentar şi de reprezentant al unui partid cu pretenţii de europenitate. Ştiu doar că prestaţia sa a fost absolut lamentabilă. Dacă asta e poziţia partidului condus de Valeriu Stoica privind misia bisericii „naţionale" în lumea de azi, înseamnă c-am feştelit-o. Timp de două ore, dl Haşoti n-a scos decât perle, emiţând pompos tot felul de teorii îngurgitate pe nemestecate şi dovedind un urechism înspăimântător. Rareori am văzut un mirean folosind un limbaj popesc atât de greţos şi risipind atâta energie pentru a susţine cele mai jalnice poncife ale fundamentalismului de drept teoctistic.

În pană de inspiraţie, Mădălin Voicu a lăsat-o mai moale, admiţând că dacă el şi ai săi nu vor fi forţaţi „să ia lumină" la malul mării, totul e O.K. Biruit de argumentele preopinenţilor, dl Voicu n-a mai reacţionat la insinuarea rasistă a lui Păunescu („Cine v-a civilizat?"), după cum n-a reacţionat nici la suburbana lui sudalmă. Ceea ce s-a văzut cu ochiul limpede e gradul de decădere al politicului în România. Pe acest fundal, Păunescu făcea figură de liberal, pe când liberalul Haşoti se comporta precum cel mai dogmatic dintre dogmatici.

CANTONAREA absurdă pe câte o poziţie „de partid" împarte societatea românească în tabere pe cât de pestriţe, pe atât de hămesite. Indivizii care în perioada 1996-2000 se întreceau în greţoase declaraţii anti-N.A.T.O. au devenit, odată cu preluarea puterii, cei mai zgomotoşi adepţi ai pactului militar nord-atlantic. Politicaştrii ce urlau din rărunchi cerând stoparea unor bombardamente în care n-aveam nici un amestec, acordă azi, fără să clipească, drept de folosinţă asupra aeroporturilor şi porturilor româneşti pentru eventuale operaţii N.A.T.O. împotriva Irakului. Vă imaginaţi în ce termeni ar fi glosat Păunescu despre o astfel de decizie dacă la putere s-ar fi aflat ţărăniştii şi liberalii?!

Oameni-giruetă, pentru care adevărul nu e decât forma întâmplătoare a interesului meschin şi a orgoliului prostesc, ştiu, aceşti indivizi n-au nimic sfânt. Dar să-l descopăr pe Păunescu rostind cucernic vocabule în sprijinul ideii reformei Bisericii Ortodoxe Române - asta e prea de tot! Lumea s-a întors cu susul în jos, dacă un liberal de frunte se comportă ca un habotnic, iar un fost comunist înflăcărat militează frenetic pentru noi formule de exprimare ale bisericii aşa-zicând naţionale.

ÎN FOND, la aşa biserică, aşa avocaţi. O voce maliţioasă ar putea reaminti că timp de patru ani B.O.R. s-a aflat la cheremul forţelor autointitulate „europene", însă înafara unor ieşiri propagandistice în public, regimul Constantinescu n-a făcut nimic pentru a dezrădăcina medievalitatea de fond a bisericii. Ultimele evoluţii ne arată că acest lucru era posibil. Indiferent de mobiluri, faptul că nişte prelaţi încremeniţi într-o mentalitate profund asiatică s-au arătat dispuşi să admită că trăiesc în mileniul trei, şi nu în anul 1000, este îmbucurător. Dacă se fac şi paşii următori obligatorii - renunţarea la opoziţia aberantă la legea accesului la dosarele de securitate, deconspirarea turnătorilor şi a ofiţerilor acoperiţi din sânul bisericii -, n-ar fi exclus ca acest bastion al fundamentalismului şi antidemocraţiei să înceapă firescul proces de regândire a propriei identităţi. Iată, a făcut-o Păunescu, oportun convertit la pioşenie. De ce n-ar face-o şi Teoctist?

Întrebarea de e pur retorică. Luările de poziţie ale unor ierarhi ai bisericii ortodoxe nu încurajează în nici un fel speculaţiile privind reforma B.O.R. Urmărindu-l de curând pe mitropolitul Daniel al Moldovei şi logica discursului său, mi-am dat seama că mai repede va începe să curgă Bahluiul de-a-ndoaselea decât să aşteptăm vreo urmă de modernitate în gândirea acestui prelat în care mulţi şi-au pus speranţe. Prezumtiv urmaş al lui Teoctist în scaunul Patriarhiei, şcolitul înalt prea-sfinţit de la Iaşi se dovedeşte a fi un rudimentar utilizator al limbii de lemn a bisericii-stat, şi nimic mai mult. ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

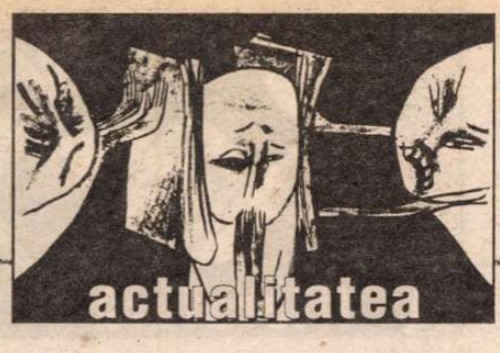
Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 1, 8, 20, 21, 26, 27, 28, 32), SIMONA GALAŢCHI (pag. 9, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 23, 24, 25, 29, 30, 31), NINA PRUTEANU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 12, 22).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tehnoredactare computerizată: ANCA FIRESCU, MIHAELA IVAN, IONELA STANCIU.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

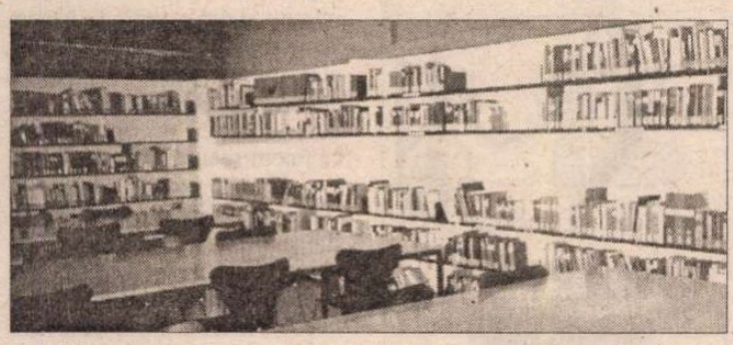
Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare



Preţul manualelor

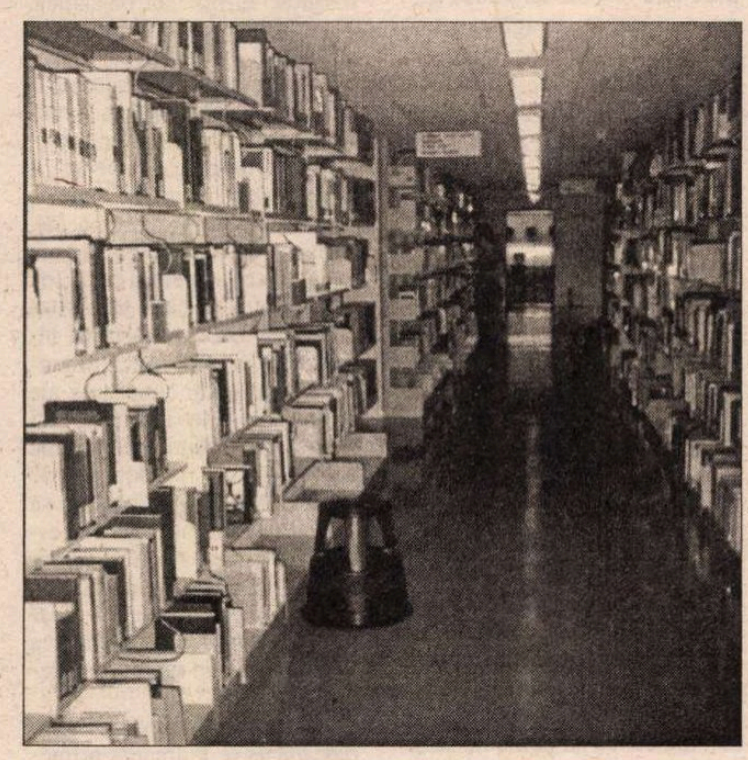


EXISTĂ oameni de afaceri care, stînd cu picioarele pe birou, în timp ce o armată de subalterni fac plecăciuni lingvistice în jurul lor, cîştigă, cu un simplu telefon, dat între două sorbituri de cafea, milioane de dolari. Fireşte, neimpozabili, întrucît nedeclaraţi. Ei nu au în urma lor prea multe studii de specialitate sau merite ieşite din comun, ci doar un lung şir de înşelăciuni. Chiar cînd nu mai încape nici o îndoială cu privire la vinovăţia lor, discursurile presei îi creditează cu epitetul de "controversat", ceea ce înseamnă că, deşi unii îi acuză, alţii îi apără. Există apoi o seamă de parlamentari care sînt plimbaţi cu maşina de acasă pînă la aşazisul serviciu şi retur, care nu se ostenesc nici să deschidă uşa automobilului (o face şoferul), nici să deschidă gura la dezbateri (bine fac, căci sînt agramaţi) şi care cîştigă totuşi cît trei-patru profesori universitari la un loc. Şi ei sînt curtaţi, ca şi oamenii de afaceri, măcar atîta timp cît ocupă un scaun la Senat sau la Camera Deputaţilor, scaun care, vorba lui Moisil, e pe măsura şezutului tuturor (deosebirea între oameni fiind la "măsura" capului). În schimb, există hulita categorie a autorilor de manuale. Aceştia nu sînt nici o clipă "controversaţi", sînt, de la început, inşi venali, cu intenţii dubioase şi care – cumplit lucru! – vor să se îmbogăţească.

Nimeni nu pare să se gîndească vreodată care este preţul *plătit* de autorii cu pricina şi că manualele nu cresc după ploaie, ca ciupercile, că nu se fac cu un simplu *hocus-pocus*, că nu se înmulţesc prin diviziune, ca amoeba. De aceea m-am gîndit să povestesc, în variantă *soft* şi mult abreviată, povestea unui manual de limba şi literatura română. Există şi o variantă *hard* a acestei poveşti. De dragul elevilor, pe aceasta din urmă nu o voi spune.

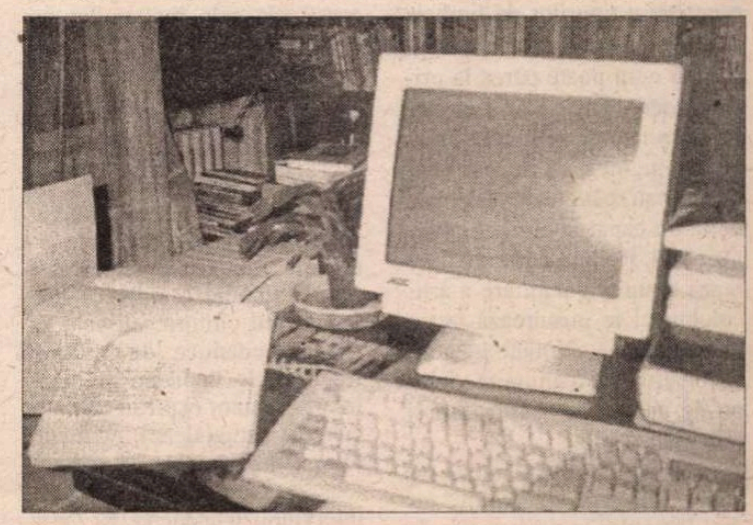
UN manual bun se face de obicei în echipă. Trebuie să găseşti 3-4 oameni (în cazul nostru au fost 5) care să se potrivească în idei, să se preţuiască reciproc, să se completeze. (Desigur, cu cît sînt mai mulţi, cu atît cîştigul fiecăruia e mai mic.) Aceşti oameni au citit o viaţă întreagă, au dat examene peste examene peste examene, au scris cărţi, au cumpărat cărţi peste cărţi peste cărţi. Au amintiri dezagreabile ori şterse despre manualele după care au studiat. De aceea îşi amînă scrierea propriilor cărţi. Naivi ca paşoptiştii, vor să schimbe lumea: vor să facă manuale atrăgătoare, să recîştige terenul pierdut de carte, vor să modeleze o generaţie nouă, iute la gîndire, cultă, sensibilă, frumoasă, cu idei generoase, care să citească din pură plăcere. Îşi închipuie că toate astea sînt posibile, *că nimeni nu le va pune bețe-n roate* şi, uneori, îşi închipuie, la fel de naiv, ce vor face cu banii primiţi pe manual: sau …sau, nu şi…şi.

ÎN echipă discuţi, zile în şir, cum să valorifici cel mai bine propunerile programei, structura manualului, tipurile de lecţie, macheta etc. şi-ţi înfrîngi, atît cît trebuie, subiectivitatea: selecţia de texte, structura lecţiilor, accentele etc. Nici măcar să găseşti timpul acesta comun nu e uşor pentru nişte oameni care *nu* din manuale îşi cîştigă existenţa. Apoi îţi scoţi din bibliotecă toate cărţile de care ai nevoie şi alergi după cele pe care nu le ai: telefonezi pe la prieteni, colinzi librăriile şi bibliotecile. Aştepţi week-endul, nu ca să te odihneşti, ci ca să ai cîte 12 ore pe zi de lucru la manual. Te aşezi în faţa calculatorului la 10 dimineaţa (după ce te-ai culcat la 1 noaptea) şi stai cel puţin pînă la miezul nopţii următoare. Visezi manuale. Prima lecţie de care te ocupi e, să spunem, un roman. Îl reciteşti cu cea mai mare atenţie. Apoi, ca să alegi cele mai reprezentative fragmente, îl mai răsfoieşti de zece ori. Reciteşi iar fragmentele alese ca să faci notele lexicale. Cum în România instrumentele de lucru sînt puţine şi pline de lacune, verificarea celui mai banal detaliu înghite un timp enorm. Cauţi, de pildă, *lapislazuli* în DEX. Îl găseşti echivalat prin "lazurit". Te gîndeşti că unui elev explicaţia aceasta îi spune chiar mai puţin decît cuvîntul necunoscut. Aşa că mai consulţi cîteva dicţionare străine ca să încropeşti o notă lexicală coerentă şi care reprezintă o bucăţică microscopică din manual. Dar nu ai voie să laşi nimic la voia întîmplării. Îţi trebuie mintea limpede tot timpul, pentru că imaginezi şi cîntăreşti cuvinte dintr-un dialog purtat cu cineva care nu e de faţă. Cineva care trebuie să înţeleagă şi *să guste*, care n-are voie să se plictisească. În ce te priveşte, nu ai voie să fii bolnav, chiar cînd eşti bolnav, nu ai dreptul să fii obosit, chiar cînd eşti gata să leşini, pentru că trebuie să termini la timp. Mănînci pe apucate, fără pîine, nu pentru că ţii vreun regim, ci pentru că ai uitat să



ţi-o cumperi, azi, ca şi ieri. Familia se supără, prietenii cred că i-ai părăsit.

NE citim reciproc, de mai multe ori, intervenim, primim sau dăm idei. Răsfoim precipitat albume de artă, reviste, albume de fotografii, stăm cu orele pe Internet, ca ilustraţia să fie la fel de atrăgătoare ca textul, să bucure ochiul. Urmează paginaţia manualului. Cărăm prin autobuze aglomerate sacoşe cu albume şi dicţionare. Tot timpul pe fugă, tot timpul contra cronometru. Stăm lîngă alte calculatoare, la paginare, căci trebuie, ca Procust, să mai tăiem sau să mai întindem textul, ca pagina să arate bine. S-a întîmplat de destule ori să ajungem dimineaţa acasă: plecăm pe trei cărări, ca obişnuiţii barurilor. A doua zi, e zi de lucru, obişnuită. Şi, culmea, toate acestea, de la prima pînă la ultima literă, le facem cu entuziasm: ne bucurăm să vedem că iese un manual cu ilustraţii încîntătoare, cu "găselniţe" care ne fac fericiţi, un manual cum ni l-am fi dorit şi noi cîndva.



Între timp, nici angajaţii Ministerului Educaţiei nu stau degeaba. Inventează o serie de încercări birocratice care să-ţi facă viaţa mai grea. De pildă, să ilustrezi numai 25 la sută din paginile manualului (dacă e mai mult sau mai puţin eşti descalificat) şi, în rest, să pui în locul marcat al pozei o explicaţie descriptivă. Treci probele birocratice şi, cînd eşti fericit că n-ai murit înainte de terminarea manualului, afli că au început selecţiile. Preţul manualului este criteriul cu greutatea cea mai mare, practic eliminatoriu. Nu calitatea, nu conformitatea cu programa, nu ingeniozitatea, aspectul cărţii sau alte fleacuri din acestea, ştiinţifice, ci preţul te poate elimina. Alternativa propusă de Minister este următoarea: ori ieşi din cursă pentru că preţul real al manualului este "prea mare", ori editura pune manualului un preţ de ziar şi dă faliment, aşadar tot eşti scos din cursă. (Ca proba vrăjitoriei în Evul Mediu: femeile presupuse a fi vrăjitoare aveau de trecut "proba apei"; dacă se duceau la fund şi nu mai ieşeau niciodată la suprafaţa erau absolvite de vină *post mortem* şi doar dacă nu se înecau, erau arse pe rug).

Nici guvernul nu stă degeaba. Îi cînează "cu glas mare" pe bieţii părinţi, le interzice, practic, o investiţie avantajoasă şi liberă, dar nu dă nici un ajutor pentru liceu: nici profesorilor, nici elevilor, nici editorilor, nici autorilor. Cînd ies profesorii sau studenţii în stradă, guvernanţii se plîng că nu sînt bani. Cînd e vorba de *Catedrala mîntuirii neamului*, de sosirea lui Lou Bega la Bucureşti sau de *Dracula Park*, miliardele curg. Nimeni dintre cei de la putere nu pare să vadă că *adevărata catedrală a mîntuirii neamului este şcoala.*

Mă întreb de ce Ministerul şi guvernul nu stabilesc, din marea lor grijă pentru părinţi şi elevi, un preţ eliminatoriu şi la alte produse: la pîine şi carne, la role, la blugi, la computere etc. În loc de carne, ca să economisească, părinţii ar putea cumpăra oase pentru copiii lor, deoarece sînt mult mai ieftine şi nici n-ar fi prima dată în istoria recentă, în loc de blugi, s-ar putea folosi pantalonii scurţi şi iarna, şi vara, rolele ar putea fi înlocuite cu sandalele, iar în loc de computer – atît de scump - se poate încerca din nou cu maşina de scris. Şi în loc de manuale alternative, nu e mai bine cu un manual unic, ieftin, urît şi prost ? Şi în loc de democraţie nu e mai bun totalitarismul ?

„DĂ-I încolo, că s-au îmbogăţit destul" – a spus despre autorii de manuale o persoană foarte importantă din Ministerul Educaţiei, instituţie care se presupune că ar trebui să apere interesele tuturor celor pe care-i păstoreşte şi, da, să-i ajute, între altele, *pe toţi* să se îmbogăţească.

Atît financiar, cît şi intelectual.

Ioana Pârvulescu
autor de manual

lecturi la zi

Romanul limbii actuale

VOLUMUL *Diversitate stilistică în româna actuală* este o extrem de interesantă "istorie" a limbii române de după momentul '89. Alcătuită din articole publicate în revistele *Luceafărul, România literară* şi *Dilema,* cartea Rodicăi Zafiu nu este o sinteză teoretică a trăsăturilor esenţiale a tipurilor de limbaje actuale, dar nici un *puzzle* fragmentar cum poate părea la prima vedere. Temele au fost astfel selectate şi ordonate chiar cu sistem, încât un fir roşu conducător străbate toate articolele de la un capăt la altul al cărţii. De altfel, Rodica Zafiu nu operează o simplă alăturare a articolelor, ci le încadrează într-o ordine exactă, (re)face legături şi construieşte o anumită viziune de ansamblu asupra limbii române actuale.

O dată regimul totalitar înlăturat, limbajul a ieşit din "zodia lemnului", mijloacele de comunicare au diversificat foarte mult şi într-un timp scurt discursurile publice de la noi, oralitatea familiară a pătruns şi în scris iar elemente lexicale populare, argotice, împrumuturi şi calcuri din engleză, în special, asimilate foarte repede au condus la o reală diversitate stilistică a limbii. Spune Rodica Zafiu în *Introducere*: "Mai puţin întemeiată şi nu foarte productivă pare astăzi ideea unei clasificări omogene, în care stilurile funcţionale să apară ca unităţi de acelaşi rang, net separabile: complexitatea fenomenelor stilistice, dependenţa lor de factori culturali şi sociali se opune reducţionismului bazat pe opoziţii binare şi ierarhizării rigide". (p. 8)

Rodica Zafiu – *Diversitate stilistică în română actuală,* Editura Universităţii din Bucureşti, 2001, 328 p., 69.000 lei.

Cum interesul lingvistic s-a deplasat asupra limbajului vehiculat de presă şi de "strategiile retorice" ale publicităţii, prima parte a lucrării este o privire atentă asupra limbajului jurnalistic la care ar trebui să mediteze în primul rând, jurnaliştii înşişi. Strategiile limbajului din presă (de cele mai multe ori străvezii, puerile şi facile) sunt "vânate" şi disecate cu meticulozitate de Rodica Zafiu. Astfel, retorica titlurilor, narativizarea şi ficţionalizarea senzaţionalului (mergând până la exemple concrete, cum este cazul violului), literaturizarea articolelor de ziar (naratorul şi timpul ficţiunii), stilistica dialogului cu cititorii, clişeele figurilor semantice (de remarcat fragmentele dedicate preluării în presă a unor expresii eminesciene şi caragialene), prelucrarea zvonurilor, precum şi scurtele analize dedicate cronicii, interviului şi anchetei (R. Zafiu scrie chiar şi despre neglijenţele ortografice), totul intră sub privirea cercetătoarei care radiografiază cu cruzime, aş zice, fenomenul publicistic de la noi. Iată o remarcă generală: texte "predestinate prin subiect narativităţii, îşi reduc nucleul epic la minimum, la o propoziţie generală, nedeterminată [...]. Adevăratele ştiri de senzaţie sunt, în schimb, intens narativizate; chiar când faptul brut e banal, discursul îl transformă, prin procedee care se plasează la limita dintre real şi ficţiune" (p. 27).

În partea a doua a cărţii, intitulată *Stiluri, limbaje şi tipuri de texte contemporane,* Rodica Zafiu scrie despre limbajul informatic, mica publicitate ca "document lingvistic şi sociologic" (de la oferte de serviciu până la anunţurile de vrăjitorie putând fi detectaţi adevăraţi "indici" de istorie a mentalităţilor), reclama şi limbajul publicitar, comentariul sportiv, limbajul bisericesc, politic şi juridic, precum şi despre stilurile epistolare ale e-mailului şi al mesajelor pe robotul telefonic. Interesant este şi limbajul artei şi divertismentului de consum (horoscop, modă etc.). De remarcat aici că, deşi mai mulţi cercetători au scris despre diferite aspecte ale muzicii anilor '90, puţini au realizat că fenomenul - în special cel al muzicii *rap* şi al manelelor – nu este unul superficial şi că, fără o perspectivă sociologică care să dubleze analiza lingvistică a textelor şi a limbajului obscen şi violent, riscă să se producă, sub imperiul prejudecăţilor, analize irelevante, dacă nu total eronate şi, aş zice, patetic-resentimentare.

În fine, ultima secţiune a cărţii, *Pregnanţa oralităţii,* se ocupă de fenomenele oralităţii, a elementelor de limbaj popular, familiar, argotic şi tot prin prisma mass-media. De la o privire generală asupra argoului şi până la banc (între oralitate şi scris), Rodica Zafiu pare să nu piardă nimic. Scrie cu uşurinţă despre inovaţii recente cum ar fi "marfă", "aşa cum vrea muşchii mei", "merţan", "bengos" şi "băiat de băiat", dar şi despre expresii populare.

Prin surprinderea celor trei aspecte fundamentale ale evoluţiei actuale a limbii române cartea Rodicăi Zafiu este şi un real "album" lingvistic al mentalităţii post-comuniste, un "catalog al mişcărilor zilnice" pe care limba le face prin tranziţia ultimului deceniu. Păcat însă că facultăţile filologice nu acordă un prea mare interes acestor aspecte actuale ale "limbii ce-o vorbim" care se dovedesc nu doar complexe şi interesante, dar şi o imagine fidelă şi extrem de vie a societăţii actuale la orice nivel am vrea să-i surprindem transformările şi tendinţele.

Marius Chivu

Martor, Revue d'anthropologie du Muséé du Paisan Roumain ; The Museum of the Romanian Peasant Anthropology Review - Nr. 6/2001(The 2001 Exhibitions; Les Roumains et les Balkans/ The Romanians and the Balkans); Comité de rédaction: Anca Manolescu, Irina Nicolau, Ioana Popescu; rédacteur résponsable Anca Manolescu; Bucureşti 2001, 280p.

O revistă europeană despre Balcani

EXISTĂ cîteva motive serioase pentru care românii refuză, constant şi cu sentimentul frustrării, numele de balcanici. Atitudinea aceasta nu e una recentă iar cauza primă e evidentă: imaginea sumbră care însoţeşte regiunea de-a lungul istoriei şi pe care Occidentul continuă să o aplice Balcanilor. Aşa se face că atunci cînd ne autodefinim ca balcanici, eticheta ia, mai mereu, forma autoderiziunii. Formula cea mai obişnuită a discursului românesc despre Balcani e, tranşant sau nuanţat diplomatic, cea a distanţării de o realitate care ne incomodează. În contra acestei direcţii, *Martor,* revista de antropologie a Muzeului Ţăranului Român, îşi alege ca temă centrală a ultimului număr Balcanii şi, între balcanism şi balcanitate, raportarea românilor la acest spaţiu.

Nouăsprezece articole se opresc asupra temei din perspectiva unor domenii diferite, cel mai adesea de graniţă. Dar, mai înainte ca un domeniu să-şi spună cuvîntul, privirea "tare", cea care imprimă o lectură anume a balcanităţii, e cea a autorului. Marea majoritate a studiilor propuse de *Martor* nu sînt unele dogmatice. Senzaţia e că sînt gîndite astfel încît să pară, ele însele, balcanice: există în ele o extraordinară plăcere a istorisirii, multe alunecă în povestire personală sau pornesc de la întîmplări de viaţă, menite să vorbească mai puţin savant, dar poate mai edificator despre ce ar putea să însemne identitatea balcanică. Nu e însă un stil care încearcă adecvarea la temă, ci tonalitatea cu care revista, ajunsă la cel de-al şaselea număr, a reuşit pînă acum să ne obişnuiască.(Spun *a reuşit să ne obişnuiască* cu unele reţineri, pentru că *Martor* e, din păcate, o revistă destul de puţin cunoscută, şi aceasta pentru că e greu de găsit.) Cei care semnează articolele sau care răspund întrebărilor puse de Anca Manolescu sînt nume cunoscute ale vieţii culturale româneşti şi cercetători străini, de origine balcanică sau preocupaţi de studiile balcanice. Ar trebui să reproduc lista întreagă a acestora, ca şi cea a titlurilor, dar singurul motiv care mă face să selectez - pur subiectiv - doar cîteva e faptul că o asemenea listă ar egala în dimensiuni recenzia de faţă.

Către o definiţie a lui *homo balcanicus* se îndreaptă primele articole din revistă: Marianne Mesnil, Andrei Pleşu şi Teodor Baconski încearcă o privire în egală măsură din interior şi din exteior. Există un "consens" interesant în exemplele pe care şi le aleg primii doi pentru a ilustra unitatea culturală a zonei, surprinzător dacă ţinem seama de faptul că nu e vorba de o analiză a locurilor comune ale discursului despre Balcanii pitoreşti, ci despre aspecte care în principiu sînt descrise ca particularităţi specifice fiecărei etnii în parte, cum ar fi bucătăria. A primi balcanitatea ca o insultă sau ca un compliment e, în ultimă instanţă, o opţiune individuală - aceasta pare a fi concluzia lui Marianne Mesnil iar Andrei Pleşu alege, sesizînd poziţia ambiguă a României - aflată în egală măsură înăuntrul şi în afara Balcanilor, să privească balcanismul într-un înţeles pozitiv, în timp ce Teodor Baconski oferă o analiză istorică a resentimentelor româneşti faţă de plasarea noastră alături de statele de la sud de Dunăre. Două sînt subiectele predilecte ale studiilor din Martor. Muntele Athos, evocat de discuţiile Ancăi Manolescu cu Horia Bernea (autorul unor superbe fotografii reproduse în revistă) şi cu părintele André Scrima; apoi comunităţile aromâne, tema mai multor articole semnate de Irina Nicolau (*Les caméléons des Balkans*, urmat de *Les Aroumains aujourd'hui*), de Dominique Belkis în căutarea unei definiţii a "meglenităţii", şi de Marian Ţuţui pe urmele aromânilor istrioţi. Mai există o serie de articole pe teme foarte diverse. Între Istanbul, Sarajevo şi Paris, Augustin Ioan se opreşte la Bucureşti, într-un studiu de arhitectură; Şerban Anghelescu scrie despre motivul sacrificiului în povestirile balcanice; Speranţa Rădulescu propune ipoteza existenţei unor valuri pan-balcanice prezente în muzica românească, ultimul fiind cel al mult discutatelor manele...

Articolele la care am trimis mai sus ilustrează, cred, destul de bine aspectul de mozaic al revistei. Există însă, dincolo de varietatea subiectelor şi de argumentaţia care sugerează uneori sensuri opuse ale balcanităţii, un spirit comun al lor. În primul rînd afirmarea existenţei unei identităţi balcanice - faptul nu trebuie ignorat numai pentru simplu motiv că el e presupus ca existent de la bun început. Apoi denunţarea a tot ceea ce înseamnă loc comun, clişeu, stereotip. Şi nu în ultimul rînd atitudinea, uneori explicită, alteori doar sugerată, de asumare, fie şi parţială, prezentă în mai toate articolele, a unei identităţi balcanice, într-un mod care pare să exorcizeze tot

ce înseamnă negativ în cuvîntul balcanism.

Am omis din prezentarea revistei prima secţiune, mult redusă în comparaţie cu cea despre Balcani, cea despre expoziţiile muzeului din anul 2001. Probabil mulţi dintre cei care parcurg această recenzie le-au văzut deja. Mai adaug doar cîteva cuvinte despre revistă: cu texte în franceză şi engleză, cu o prezentare grafică superbă, *Martor* este o revistă cu ţinută europeană.

Cătălin Constantin

lecturi la zi

Alte proze scurte

RADU PREDA, jurnalist pe la *Evenimentul zilei, Lifestyle* şi altele, are o carte de debut la Editura Eminescu. Sunt proze scurte, destul de diverse ca formulă, între un neorealism cvasi-tragic, proză poetică şi reportaj comic, ceea ce indică destulă versatilitate creativă, cultivată în mod sigur şi de scrisul jurnalistic. Paradoxal, deşi înclinaţia naturală ar fi una pentru epic, cele mai realizate sunt prozele poematice şi poemele în proză, cu formulări şi metafore intense, deşi vag blagiene şi manieriste: "Spinările ...Pielea unei dogme, întinsă pe Treime,/ Vibrândă sub clopotul fără limbă al semnului/ cu ea deasupra,/ fluturii ucigaşi se întorc în coconi."

E o carte inegală, în care proze precum *Scrinul de stejar*, care respiră un aer marquesian printr-o bruscă întoarcere către mister şi moarte şi prin câteva detalii prozastice care te trimit cu gândul la marele columbian. *Oboseala de dimineaţă* tentează o formulă postmodernă, fluidă şi ambiguă, complicată naratologic şi diluată în genul lui Barth, reuşită tehnic, însă cu o recuzită destul de redusă: "Ochii se coborau, la intervale regulate, urmând parcă un ritual celest, se reflectau limpede preţ de câteve clipe, suficiente pentru ca nebuloasa Andromeda să iasă cu coada între picioare din galaxie, după care se pornea un tremur în crescendo (ma non troppo) al mîinii. Oglinda astfel stricată spărgea irişii cenuşii în milioane de cioburi, care se ordonau imediat într-un caleidoscop dumnezeiesc, schimbându-şi culoarea la fiecare miime de secundă." Lui Radu Preda îi trebuie pur şi simplu curaj în proză pentru a-şi configura propriul univers a cărui expresie pare să fie bună. Sunt, în marea lor majoritate, texte valabile, cu excepţia câtorva, (*Roata de rezervă, Complementaritate*), simpluţe, fără adâncime. Celelalte manifestă o evidentă predilecţie spre genul parabolă, uneori cu reuşite reale (*Spiritul de hoardă*, o legendă grefată pe "deconstrirea " unei sintagmecatacreză) sau bizara proză *Testul*, kafkiană şi grotescă, relatată cu un ton egal, rece, de "grad zero". E vorba de examenul ginecologic al unui hermafrodit, despre care aflăm abia în final că e astfel, şi în momentul în care cititorul află acest lucru, Igor devine femeie, printr-o metamorfoză în chiar momentul cunoaşterii. Este şi o schimbare unică, la a doua lectură poanta nu mai are efect. Aici apare şi interesanta temporalitate a prozelor lui Radu Preda. Majoritatea naraţiunilor sunt texte "cu poantă", cu tâlc în ultimele cuvinte, cu crescendo, descrescendo, climax, anticlimax, ce vreţi, destul de bine disimulate în prozele care au unitate şi închegare, o oarecare coerenţă internă. Pe de altă parte, destre stilul lui Radu Preda nu se pot spune multe. El practică un scris rece, gazetăresc, fără tropi, cu rare metafore pe care le nimereşte , aş spune dintr-un impuls "subcultural" de moment, "bestiale". Citez începutul unei schiţe: "Vinul se scurge ghiurghiuliu, împletind cozi de pisică turbată aruncată de pe acoperiş în a opta ei viaţă şi mânjeşte puhav pereţii paharului obosit. Câte n-a văzut săracul la viaţa lui. La cele opt vieţi ale lui, de fapt." În schimb autorul păcătuieşte prin nişte clişee lingvistice, comparaţii banale şi stângace de şcolar timid care trebuie încurajat, dar care avem nădejdea că se vor curăţa în textele viitoare. Radu Preda are talent la chestiile mai profunde, care trec de reportaj sau epic pur şi simplu, fără însă a simboliza excesiv şi patetic (vezi *Trecerea pentru pietoni*). Are condei şi sensibilitate pentru bizarerie şi grotesc, mai puţin pentru sentimente delicate şi mirări de dimineaţă. Stilul e dur, puţin cam cenuşiu, dar se exersează. Şansele sunt spre foarte bine.

Radu Preda, *Poveşti de floare şi bostan*, Editura Eminescu, Bucureşti, 2001.

Umorul lui Radu Preda se bazează pe alăturările de probleme metafizice şi proza cea mai banală, ca în *Borviz:* egalitatea ontologică a tuturor lucrurilor reiese din gustul identic tuturor paharelor de apă minerală ordinară "Borsec". Retorica este o demonstraţie de geometrie. Perspectiva este a unui copil de şapte ani, jocul simpatic. La fel *Demiterea unui Primar,* în care citim o povestioară despre versurile albe şi Poet. Îmi trece prin cap judecata estetică a lui Pirgu, aplicabilă şi prozelor lui Radu Preda: e drăguţ, are părţile lui...dar fără sarcasm. Sunt proze care se articulează bine, şi uneori chiar reuşesc să depăşească mediocritatea.

Iulia Alexa

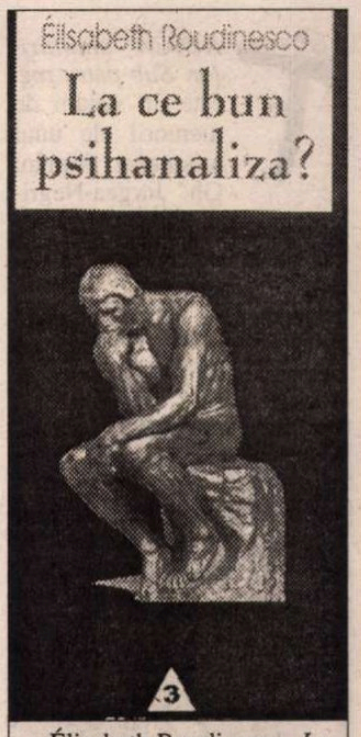
Freud – ultimul "câine mort"?

ÎN ultimii ani, conceptele fundamentale ale psihanalizei au fost cenzurate sau chiar desfiinţate, prin demersuri excesive care fac din ştiinţă o religie a timpului nostru – ceea ce, la drept vorbind, nu e o postură nici măgulitoare, nici comodă pentru cei care pretind că deţin monopolul obiectivităţii. Cu o expresie tranşantă prin care, odinioară, fusese caracterizat nedrept de maliţios Spinoza şi, ulterior, Hegel, de către detractori (iar în zilele noastre Marx), ne-am putea întreba pe drept cuvânt dacă Freud nu este considerat şi el astăzi "un câine mort."

Titlul volumului *La ce bun psihanaliza?* este, bineînţeles, unul retoric. Élisabeth Roudinesco pledează, în fapt, în favoarea acestei ştiinţe care a intrat, nu demult, în al doilea secol de existenţă. Întrebarea de la care autoarea pleacă este (destul de frapant): De ce psihanaliza, care şi-a dovedit în atâtea împrejurări utilitatea (iar, adeseori, caracterul indispensabil), este chiar şi în prezent contestată?

Trebuie remarcat însă că atacarea psihanalizei nu se mai face azi la fel ca acum câteva decenii. Dacă principala acuză până în anii '50 era cea de pansexualism, după cel de-al doilea război mondial această invectivă a căzut în desuetudine, mai ales o dată cu revoluţia sexuală occidentală şi cu valorile de emancipare adiacente. Începând cu anii '80 şi chiar mai pregnant din anii '90, psihanaliza este contestată cu predilecţie de pe poziţii scientiste şi utilitariste. Tendinţei – în special americane (vezi capitolul "În America, Freud a murit") – de a i se reproşa caracterul costisitor sub raport de timp şi de bani, i se alătură azi sancţiuni care ţin de o aşa-zisă impostură ştiinţifică a ei. Este vorba despre ascuţirea unui conflict mai vechi între ştiinţele exacte şi cele umane. Caracterul neinfirmabil sau neverificabil al adevărurilor psihanalitice ar pune-o sub semnul îndoielii la o abordare mai riguroasă. Pare incredibil că după o sută de ani Freud este denunţat ca şarlatan pentru faptul de a fi abandonat *Proiectul de psihologie* din 1895 (apărut postum în 1950) prin care dorea să transforme psihologia într-o ştiinţă naturală (intenţie deloc originală în epocă) şi să creeze astfel încă o "mitologie cerebrală", pozitivă. Un psihism conceput astfel ar fi avut o organizare calchiată (naiv şi impropriu, spunem noi, o dată cu autoarea) după cea neurologică. Ceea ce nu-i de neglijat însă într-o asemenea situaţie este tocmai caracterul revoluţionar al perspectivei freudiene, principiul novator după care tulburările psihice sunt provocate de cauze tot psihice – precum şi particularităţile foarte speciale şi intimiste ale terapiei psihanalitice. Roudinesco afirmă, pe bună dreptate şi cu exemplificări riguroase, că detractorii scientişti ai psihanalizei ajung finalmente fie la truisme ridicole, fie la impasuri teoretice mult mai stânjenitoare decât cele despre care ei susţin că există. Toate acestea se întâmplă în condiţiile în care respectivii comentatori elimină din vederile lor subiectivitatea – şi implicit subiectul, cu iluzia vană şi stranie că acest lucru ar fi posibil.

În anii din urmă, stindardul unui atare raţionalism aberant este preluat de adepţii psihofarmacologiei. Se revine, în fapt, la teze ante-freudiene, prin care ideea de inconştient este fie neutralizată ca inconştient cerebral (sau al automatismelor) – precum la Marcel Gauchet, fie totalmente – chiar dacă cel mai adesea nedeclarat – abolită. Asemenea fenomene iau naştere într-o societate depresivă, într-o societate în care psihiatrii înşişi sunt nevindecaţi şi asimilaţi, iar conflictul – interior – este expurgat; interioritatea nu doar că nu va fi explorată, dar va fi chiar abandonată. Pandantul acestor soluţii-minune îl reprezintă – şi Roudinesco schiţează convingător istoricul unei atari involuţii – şamanismele, spiritismele şi ocultismele de tot felul, similare ca resort şi uz cu hapurile sintetice ale fericirii. Iar indicatorul poate cel mai limpede al regresiei îl constituie ediţiile succesive ale faimosului manual american pentru diagnosticarea şi statistica tulburărilor mentale DSM, ajuns la a patra ediţie revăzută – prima fiind tipărită în 1952. Datorită unor criterii nosologice înguste şi mecaniciste şi a unei corectitudini politice împinse la extrem, DSM-ul ne prezintă azi distorsionat realitatea clinică şi nivelul actual de cunoştinţe, eliminând treptat, în decursul a 50 de ani, într-o esenţială măsură terminologia psihiatrică şi pe cea psihanalitică. Aşa se face, de pildă, că noţiuni precum *nevroză, psihoză*, sau *perversiune* sunt înlocuite cu termenul "moale" de *tulburare (disorder).*



Élisabeth Roudinesco, *La ce bun psihanaliza?*, trad. Dara Maria Străinu, Editura Trei, Bucureşti, 2002, 170 p.

Cartea lui Élisabeth Roudinesco este extrem de bine documentată şi atent argumentată. Pe lângă beneficiul unor clarificări de cea mai bună calitate într-o dispută care animă mediile intelectuale ale ultimului deceniu, cititorul român se poate pune la curent şi cu modul de interferare al orientărilor terapeutice şi culturale actuale.

Dorin-Liviu Bîtfoi

TROICA amintirilor. Sub patru regi este un volum de memorii ale unui aristocrat român: Gh. Jurgea-Negrileşti. Nu veţi găsi aici nici mari dezvăluiri, nici un personaj politic sau cultural ca nimeni altul, uitat şi recuperat. Este vorba mai ales de o viaţă apusă, cea interbelică, de o

Gh. Jurgea-Negrileşti, *Troica amintirilor. Sub patru regi,* prefaţă de C. Ţoiu, Cartea Românească, 2002, 440 p., f.p.

anume atitudine, cea aristocrată, de o anume scriitură, cea a rememorării calme, senine în ciuda nebuniei timpurilor. Prefaţa cărţii este extrem de importantă - Constantin Ţoiu ne introduce tocmai în această atmosferă a toleranţei, a gîndirii paşnice, de boier, a autorului. Ne oferă o neaşteptată apropiere de personajul-autor, prefaţatorul îndemnîndu-ne să recunoaştem în spatele lui Gh. Jurgea-Negrileşti un personaj fascinant numit Georgică. Ţoiu a fost prieten cu autorul, iar prefaţa sa este o caldă invitaţie la o lectură lenevă, calmă a unei cărţi făcute pentru loisir, pentru un timp mort ideal. Şi promisiunile lui Constantin Ţoiu nu sînt făcute în zadar. Istoriile conului Georgică sînt minunate. Sînt un amestec surprinzător de evocare, memorii şi de istorie narativizată afectiv.

Bunicul său era consulul Rusiei la Galaţi. Tatăl său, Paul Jurgea-Negrileşti, provenea dintr-o veche familie de nobili moldoveni de origine poloneză. În casă se vorbea rusește şi franţuzeşte. Româna era o ciudată limbă a extremelor. Era ba limba ţăranilor de prin curtea consulatului, ba limba unora dintre marile personalităţi ale culturii române, cum ar fi Duiliu Zamfirescu, un obişnuit al casei. Poate de aceea, limba în care este scrisă carte este una ciudată, compozită. Avem fine observaţii psihologice şi reflecţii ironice pline de savoare amestecate cu pasaje extrem de vioaie în care personajul-povestitor poate fi un ţăran oarecare sau un modest administrator de moşie. Ca un scriitor profesionist, Jurgea-Negrileşti evită formulele plictisitoare ale memorialisticii. Nu evocă, nu este melancolic, nu are momente de respiro. Cartea începe în forţă cu cîteva năzdrăvănii de copil, de un haz teribil. Spre exemplu, copilul răsfăţat intrase la un moment într-o criză de inspiraţie şi nu mai ştia ce boală să mintă că are pentru a atrage atenţia adulţilor. Găseşte din întîmplare o foaie publicitară pe care scria: "Blenoragia nu mai este o problemă. Doctorul X o vindecă garantat în trei zile". Şi atunci s-a prefăcut că e bolnav, părinţii l-au întrebat ce are şi el a răspuns senin: blenoragie... Apoi sînt luate pe rînd pasiunile de preadolescenţă: Jules Verne, cataloagele cu maşini străine, diverse reviste. Cît despre război el a avut implicaţii directe şi dure asupra băieţelului: "Pentru mine războiul s-a manifestat prin dispariţia prăjiturilor, a torturilor etc." Pentru ruşi acea vreme a însemnat o cruntă perioadă de interzicere a alcoolului. România a devenit un rai pentru contrabandiştii care profitau de binecuvîntata prohibiţie...

Paginile sînt străbătute de o autenticitate rară în memorialistica românească. Foarte frumoase rînduri apar despre lenea boierească: "Trăiam într-o casă unde nimeni nu făcea nimic, consideram eu, afară de mine, care eram foarte ocupat. De dimineaţă mă înfruntam cu guvernante, profesori, profesoare care se luptau să mă înveţe limbi străine, româna, matematica, pianul şi cîte altele. [...] Ceaiurile, dineurile, vizitele şi contravizitele se ţineau lanţ. «Comme c'est ennuyeux de s'amuser!», exclama uneori bunica. Ele se oboseau doar cicălind slugile, în total opt. [...] După-masă, grand-papa se ducea la Intim-Club, unde se întîlnea cu alţii, care nici ei nu făceau nimic. Erau moşieri sau mari proprietari de imobile, care încasau doar chiriile şi arenzile. Erau şi unii care munceau, aveau industrii, făceau negoţ, dar nu erau «oameni de lume»". Umorul poveştilor lui Georgică este infinit. Exemplele sînt nenumărate. Viaţa este trăită intens, fără repaos, deşi loisirul e nesfîrşit. Mereu este loc de o anecdotă, de o bîrfă, de o întîmplare în familie. Şi, peste toate astea, mai era şi război, din cînd în cînd. După moartea bunicului, prin anii '20, mama şi bunica deschid safe-ul păstrat la loc de cinste în biroul şefului casei. Nu găsesc decît foarte puţini bani, un vultur imperial şi... cîteva poze licenţioase: "Grăsani mustăcioşi, în izmene şi jartele, se luptau cu persoane durdulii în chiloţi bufanţi cu dantelă. Toţi păreau foarte veseli".

Moartea bunicului? O întreagă poveste. Întors din Rusia în România aflată sub ocupaţie germană, consulul este trimis într-o închisoare din afara ţării. Într-un tîrziu este eliberat. Îşi anunţă familia că

HUMANITAS
Cartea care dăinuie
ÎN SERIA LITERATURĂ
160 000 lei
MIRCEA CĂRTĂRESCU
ORBITOR
ARIPA STÎNGĂ
MIRCEA CĂRTĂRESCU
Orbitor. Aripa stîngă
190 000 lei
MIRCEA CĂRTĂRESCU
ORBITOR
CORPUL
MIRCEA CĂRTĂRESCU
Orbitor. Corpul
Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/2231501; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

cronica literară

de
C. Rogozanu

Istoriile conului Georgică

germanii i-au restituit lada cu aur pe care i-o confiscaseră şi că vine cu vaporul din Marsilia. Numai că pe drum vaporul atinge o mină şi bunicul îşi găseşte tragicul sfîrşit. Cu aurul moştenit de la bunicul familia se va apuca de una dintre cele mai sigure îndeletniciri boiereşti de pierdere a banilor, agricultura ştiinţifică: "după război am găsit aurul lăsat de grand-papa şi l-am investit în moşie. Hotărît să fac agricultură ştiinţifică, am importat din America maşini şi combine. Vara stăteam la Negrileşti şi aşteptam să plouă". Nu cred că mai e nevoie să subliniez extraordinarul umor al acestui scriitor. Relatarea rece, oarecum amuzată, a unui amestec de ştiri tragice şi anecdote, toate acestea pun într-o lumină complet nouă o întreagă epocă.

ALTE modalităţi de stat degeaba în Moldova timpurilor? Nici o grijă. Are conul Georgică destule ironii şi pentru aşa ceva: "Mulţi boieri moldoveni, după studii strălucite, se cufundau în moleşeala vieţii de moşie. Rosetti Teţcanu (tatăl Marucăi Enescu) se încuia în biroul său pentru a face pasienţe, ştia vreo cincizeci. Această trăsneală am constatat-o la mulţi moldoveni de toate categoriile. În seama cui trebuie pusă? A influenţei ruse, sau poloneze? Dar ifosele de boierie, praful în ochi? Cred că ne vin din Polonia, după cum instabilitatea, violenţa şi talentul naraţiunii, pe care l-am văzut la ţăranii moldoveni, vin de la ruşi."

Bineînţeles, Georgică nu se îngroapă definitiv în viaţa de provincie. El cunoaşte în amănunt viaţa Bucureştilor din poveştile altora sau din experienţă personală. Un prieten mai vîrstnic şi mai experimentat îi povesteşte adolescentului încă prins în chingile provinciei o poveste extraordinară cu o anume Ortansa din Bucureşti. O prostituată de lux care i-a tocat banii cît ai clipi cu cîteva ieşiri la stradă şi ceva mai multe sticle de şampanie. Conul Cocriţă, povestitorul, tocmai cîştigase o sumă enormă la poker. Şi toată povestea lui are o morală: viciul este cel mai mare duşman al viciului...

LOCURILE cele mai la modă din Bucureştiul interbelic sînt descrise cu mare grijă la amănunte. Cum erau chelnerii, ce anume se servea, ce mărci, acum uitate, de maşini poposeau în faţa restau-

rantului respectiv. Corso-ul era de departe cel mai iubit. Acolo autorul l-a cunoscut pe Vinea. Amîndoi erau împătimiți de șah. Vinea i-a acordat un mare favor - un filtru din melanjul special al baronului: "Pentru clienții de excepție, exista un amestec de cafea Marang-agib, cu bob uriaș, și Ceylon. Numai la Cairo sau la Monte Carlo am mai gustat ceva asemănător... Nu prea am mai citit în memorialistica românească o întîlnire cu personalități atît de "parfumată", de exotică. De obicei autorii noștri cad hipnotizați de mărimea partenerului. Georgică este omul care notează lucrurile simple, cu un ochi crud și umoristic, în același timp.

Sadoveanu apare în carte într-o scenă memorabilă. Păstorel Teodoreanu îi spune lui Georgică povestea cu pricina. Marele prozator vine să ceară niște fonduri pentru o revistă, "Comoara". "Zis și făcut a apărut *Comoara*. Tot ce România de atunci avea mai cu renume a contribuit la ea. Tipărită pe hîrtie scumpă, în condiții de mare lux, *Comoara* a fost prezentată lui Goga de însuși Sadoveanu. *Comoara* a apărut de cîteva ori." Sadoveanu „toacă" banii rapid după care se prezintă la Goga cu cheile redacției revistei și declară că nu se mai descurcă financiar. Apariția sa spune multe despre fondurile lipsă: "Punctual, după obicei, a sosit conu Mihai. Nu era de recunoscut. Avea o jiletcă, cu nasturi de sidef, adusă din Englitera și o lavalieră proaspătă! Dar cămașa nu mai era din cele țesute de maici... știi tu. Avea și dungă la pantaloni."

MEMORIILE se încheie în august 1944. Sfîrșitul este sugestiv. Conul Georgică se află la volanul unei mașini: "Nefiind nici un vehicul, nici o vietate, goneam cu peste o sută pe oră. Dar inutil. Orice efort aș fi făcut, nu mai puteam ieși de sub acest lințoliu. Era capitala viitoarei țări a nimănui".

Jurgea-Negrilești este un scriitor extraordinar. Și nu profit aici de deja clișeizata ambiguitate între memorialistică și literatură. Nu spun că ba e literatură, ba e document de epocă. Avem de-a face cu un roman autobiografic, valoros nu prin document ci prin valul de viață pe care îl suflă asupra unei epoci deja îndepărtate - perioada interbelică. Bîrfele și aventurile Bucureștilor, figuri politice cunoscute puse într-o lumină diferită, o perspectivă ușor detașată asupra vieții capitalei, din partea unui om pentru care limba română a fost abia a treia învățată (în ordinea priorităților). Pe toate le putem găsi în această surprinzătoare apariție. Amintirile lui Gh. Jurgea-Negrilești pot fi puse alături de Memoriile lui Constantin Beldie, un alt surprinzător martor al interbelicului, publicate acum un an. ■

cerșetorul de cafea

de **Emil Brumaru**

Împreunînd trei degete ale dreptei

(Transcriere)

E bucurie! Mi s-a stricat mașina de scris dăruită, Erika, descîntată-n uleiuri speciale, bibilită cu delicatețe la clapele aranjate într-o ordine cu care trebuia să mă obișnuiesc lin, fără nervi la căpătînă, fiindcă, vai, chiar cu dînsa "compun". Ba nu, mint! Adevăru-i că, nemernicul de mine, scriu cu mîna, da, împreunînd primele trei degete ale dreptei pe pixul subțire, fluid, îmbietor spre lunecări neașteptate de sens, amintiri, iluzii, fantasmări îndrăznețe, trenuri marfare trecînd la nesfîrșit prin halta copilăriei... Sfios e sufletul, inima zbate-n cele patru camere un sînge înviorat de mirosul proaspăt de dulce nimfoaică. Nu mă străduiesc să fiu cuminte, sînt aievea liniștit, domolitor rostogolindu-mi-se silabele înmărgelate pe-un fir de mătase-argintiu. Am căutat să plîng și n-am putut. Și mi-am zis că lacrima e pentru altă zi, mai folositoare picăturilor ce-mi sparg cîteodată ochii, altfel mați, lucitori pe dinafară, umpluți cu obiecte, și plante, și animale, pe dinăuntru... ■

am primit la redacție

Cărți

- Mircea Eliade, *A vedea lumea ca în ziua dintâi a creației,* pagini despre Brâncuși, ediție îngrijită și prefață de Mircea Handoca, București, Casa de Presă și Editură "Mihai Dascal Editor), col. "Orizonturi, mentalități, civilizații", 2002. 104 pag.
- Ion Mircea, *Șocul oxigenului,* București, Ed. Vinea, 2002. 72 pag.
- Valeriu Butulescu, *Imensitatea punctului. Psalmi țigănești,* aforisme, prefață de Radu Ciobanu, Deva, Ed. Polidava, 2002. 248 pag.
- Marius Theodor Barna, *Erotica 2000 sau Prima poveste de dragoste a mileniului,* prefață de Miruna Runcan, Pitești, Ed. Paralela 45, 2002 (teatru). 224 pag.
- Nicolae Romanescu, *Ultima leprozerie,* din amintirile unui medic, București, Ed. Universal Dalsi, 2002. 292 pag.
- Mihail Fărcășanu, *Scrisori către tineretul român,* cuvânt înainte de Dan Amedeu Lăzărescu, prefață de Adrian Anghelescu, postfață de Dinu Zamfirescu, București, Ed. Universal Dalsi, 2002. 138 pag.
- Vahé Godel, *Aici/altunde,* selecție și traducere de Gabriela și Constantin Abăluță, București, Ed. Universal Dalsi, 2002. 168 pag.
- Teofil Răchițeanu, *Tărâmul de rouă,* București, Ed. Crater, 2002 (versuri; coperta și concepția grafică a volumului: Ioan Cuciurcă). 86 pag.
- Sergiu Grossu, *Apărând adevărul,* gânduri vechi la început de nou mileniu, București, Ed. Duh și Adevăr, 2002 (eseuri). 240 pag.
- Valeria Tăicuțu, *Zece la puterea infinit,* cuvânt înainte de Marin Ifrim, Buzău, Ed. Alpha, 2002 (proză SF). 118 pag.
- Ștefan Haiduc, *George Boitor, un menestrel decapitat,* Negrești-Oaș, Ed. Lamura, 2000 (monografie). 164 pag.
- Gheorghe Andrei, *Blitz în eternitate,* Râmnicu Sărat, Ed. Rafet, 2002 (prezentare de Al. Piru). 74 pag.
- Ionel Ciupureanu, *Krampack,* versuri, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2002. 118 pag.
- Petre Dobrescu, *Mari',* Lugoj, Ed. Dacia Europa Nova 2001 (versuri). 72 pag.

Reviste

- *Cetatea creștină,* periodic de spiritualitate, informare și atitudine al Arhiepiscopiei Craiovei, an I, nr. 1, mai 2002. Colegiul de redacție: IPS Teofan, mitropolitul Olteniei; PS Gurie Strehăianul, episcop vicar; PS Nicodim Gorjeanul, episcop vicar; PC pr. Sever Negrescu, redactor-șef; Marcel Răduț Selișteș, secretar general de redacție; pr. dr. Ion Resceanu, redactor. Din sumar: Editorial cu titlul *Hristos a înviat!* semnat de Teofan, mitropolitul Olteniei, *Dialoguri teologice și duhovnicești* susținute de Nicodim Gorjeanul, episcop vicar, reflecții pe tema *Civilizația morții - cultura învierii* aparținând preotului Nicolae Jinga, versuri ale preotului Sever Negrescu ș.a.
- *Mesagerul literar și artistic,* supliment bilunar editat de cotidianul *Mesagerul de Bistrița-Năsăud* (director al cotidianului: Emil Dreptate), nr. 5 (32), aprilie 2002, redactor: Virgil Rațiu, grafica paginilor: Miron Duca. În sumar: un editorial de Virgil Rațiu, *O descriere a Învierii,* versuri de Nicolae Băciuț, precedate de o notă bio-bibliografică, fragmente dintr-un studiu al lui Simion Pop, *Repere pentru o antropologie a locuirii* etc.
- *Litere,* revistă lunară de cultură, anul III, nr. 4 (25), aprilie 2002. Apare la Găești. Director: Tudor Cristea. Redactor-șef: Mihai Stan. *Guiness Book* de Tudor Cristea (editorial), *Literatură și învățătură* de Alexandru George (eseu), *Lucruri știute, încă nepricepute* de Mircea Horia Simionescu (articol-confesiune), *Un (post)modern tulburat* de Tudor Cristea (cronică literară la *Omul recent* de H.-R. Patapievici), *Excepțional efort de restituire a operei lui Mircea Popescu* de Ștefan Ion Ghilimescu (cronică literară), *Caragiale - naștere și moarte* de Barbu Cioculescu, *Vladimir Streinu, criticul exemplar* de Emil Vasilescu etc.

Doina dintr-un gât de lebădă

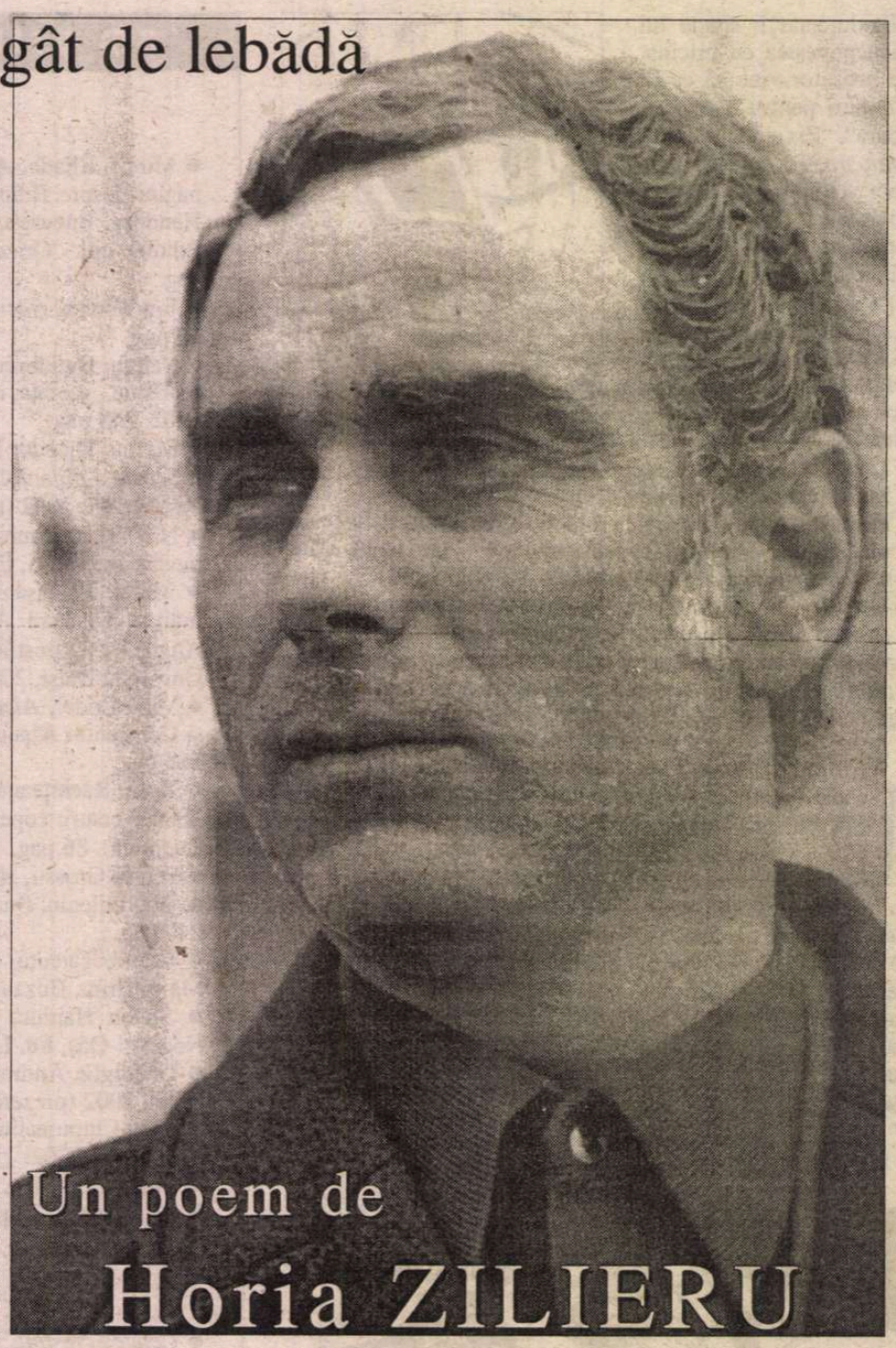


Foto: Ion Cucu

Un poem de Horia ZILIERU

Stea ’nainte mergătoare
mai dă-mi zile
şi feştile
şi clepsidra lângă mare
cât
al lebedelor gât/
sfeşnic alb în amuţire
ţipă bocetul târât.

Mai aprinde reci pupile
nopţilor la asfinţire
să trec slovele cămile
dromadere
efemere
prin urechea acului
la apusul
veacului.

Pierdu văzul
şi auzul
muzical cum e ovăzul
la rafalele furtunii
mersul lins pe nori
tenori
şi pe cheiuri de canale
manuscrisele vasale
viciul călărind ca hunii
el po(h)etul
logothetul.

Clopote se smulg din funii
şi-n poetica ţărânii
port şi navă/cimitirul
leapădă cu trandafirul
duhul tămâind mireasma
arsă la catapeteasma
spinului
aminului.

Crucea-n piatră netăiată
piatra-n stâncă împilată
stânca-n munte răstignită
zac
şi
tac
în stalagmită
lacrima neîntrupată.

Dalta/fulger n-a ajuns
mutul azimut ascuns
sunetul în şlefuire
literele la galere
legănând într-o psaltire
un copil
ca un pistil
sânge-ntors din alte sfere.

L-au lăut
l-au înfăşat
/fluture în sfânt altar/
şi l-au dat la închinat
trecut
pe la subţioară
de fecioară
în altar.

Buzele de schitmonah
umblau sânul sterp smerit
seceta
ce înceta
pârga-n miedul daurit
la capăt de mugur vlah.

La lumina candelei
gâtul
ei
prin asfinţitul
nesleit în revărsare
deznoda al lebedei
gât de-argint
la nord tăind
a recifelor tumoare
sloiuri pale
de opale
spumă pâlcuri
fresci şi tâlcuri
salbe-n lanţ şi chei
de-azur
un château atavique pur.

Eu? port pata de coloare
gal
benul din lumânare
galbenul la întomnare
galbenul după orbire
ţinând orbul în plutire
val
conjuncţie-ntre mal
şi-acel gange scăldătoare.
Dus e leul meu de ger
după altă pradă-n cer.

Umbrelor pe podu-amar
le colind cu-al mânii har
schiptrul thyrsic şi armura
gâtul arcuit şi gura
unda
limbii şi secunda
orologiului polar
genele
sprâncenele
pleoapele
cum clapele
de pian
aerian
fruntea/aliaj uzura
tâmpla (în neant) aura
şi sărut aproapele.

Trec vechimea
mea
le zic
la arhondaric
cu jale
petecesc subt sparte zale
deflorate palimpseste
năpârlirea şarpelui
în a raiului
poveste.

M-am secătuit de ani
turnul umbra cea fugară
o dă criptei în angoase
şi-i uzurpă armăsari
/lainici lari
penaţi pogani/
cu trăsura funerară
legiunile de oase.

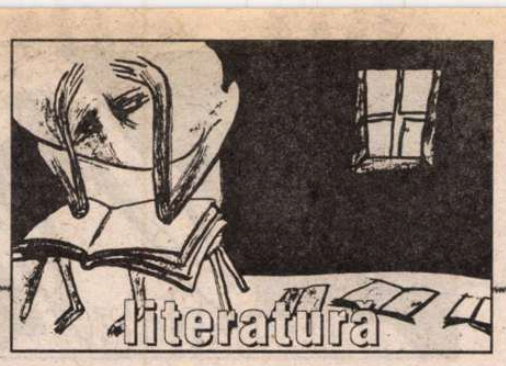
Vinul nu mă mai încântă
/taur negru al iubirii/
cu imaginea răsfrântă
printr-un diamant
amant
troienind în stihuire
mirii
la îmbătrânire.

Tu pământ al trupului
nu m-ai întâlnit şi-ţi sui
la quartet satrap sonata
stâlpul streaşina şi roata
vârful lancei şi profanul
somn
în care îmi întomn
rădăcina şi aleanul.

O atât de mult iubită
roza mea adânc nocturnă
bolţile din plâns imită
ca izolda-n strâmta urnă.

Tună craniul caraiman
nervii/servii trepanaţi
între polii *nu* şi *da*
dan
saţi
lebăda
dansaţi
morţii mei încoronaţi
cu pleşuvi şi stinşi vulcani
rătăciţi prin rik-ve,-dă
dan
saţi
lebăda
dansaţi
despuiaţi de searbăda
marmură-n suspin morgan
ca nebunii
spânzuraţi
dan
saţi
lebăda
dansaţi
şi prohodul vă va da
gâtul ei toiagul pânii
marea traversând în van
gâtu-mi atârnând în laţ
dansaţi lebăda dansaţi
*cai*naţi şi *abel*aţi
devant pas-de-deux devant
cu nepârgăritul pan
dansaţi lebăda dansaţi
până ne vom lebădă
în orgasm saturnian
devant pas-de-deux devant
dan
saţi
le
bă
da
dan
saţi
dansul lebedei dansaţi.

■



semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

Despre Hortensia Papadat-Bengescu

PRECIZÎND că "etalează mizeria patimilor joase", printr-o "aparent paradoxală neîndurare şi lipsă de milă faţă de umanitatea cutremurătoare", caracterizînd-o, în consecinţă, drept o "idealistă cu semnul minus", Liana Cozea o situează pe Hortensia Papadat-Bengescu sub steaua neagră a Răului: "Există în romanele Hortensiei Papadat-Bengescu o fascinaţie a răului, a răului mereu victorios, inevitabil şi dureros, o captivantă etalare de personaje predispuse la compromisuri şi o neînchipuită inventivitate în a le ilustra, care nu epuizează formele de expresie. Întrebată de ce îşi priveşte cu atîta severitate personajele, scriitoarea a răspuns: «Nu asupresc, dar nu acopăr. Deoarece mi-am propus adevărul. Adevărul se cercetează la lupă şi la microscop. E bine de ştiut că în acest fel apar toţi porii obiectului examinat. Severitatea e lupa mea de care mă servesc»". Credem că două sînt rădăcinile acestui Rău ce apare suveran în opera autoarei *Rădăcinilor*. Mai întîi este, ca neîndoielnic fundal, acea demonie baudelairiană, ruptură epocală cu umanul, răzvrătire împotriva tuturor valorilor pozitive, implicînd o despărţire de sacral, corespunzătoare ipostazei de damnare. Avem a face cu o dezideralizare crîncenă a existenţei, cu un antiumanism programatic, întemeiat pe un spaţiu vid (devalorizat) în care înfloresc succedaneele elementelor vitale abolite, artificiile care sînt convenienţele, mondenitatea, dandysmul. Monotonia, rutina, stereotipiile golului moral duc la un plictis greu de îndurat, la *spleen*-ul care nu poate fi învins, ci doar redus prin exacerbarea unor forme desubstanţiate, ale unor protocoluri şi cutume proprii unei societăţi, care, chiar dacă mai mult ori mai puţin eterogenă, tinde a se "aristocratiza" pentru a-şi compensa, prin "distincţie", carenţa de fond. O a doua sursă a Răului e de ordinul concepţiei literare. Peste starea damnării se suprapune reţeta naturalistă, care încearcă, la rîndul său, a suplini discreditul axiologiei etice şi religioase cu produsele gîndirii pozitivist-scientiste. Aşezat "dincolo de bine şi de rău", autorul aspiră a restaura "adevărul" condiţiei umane, servindu-se, după cum recunoaşte romancierа, de "lupa" severităţii, pentru a pune accentul, fireşte, pe Rău (căci o mediere reală între cei doi poli ai moralei nu e cu putinţă, orice încercare de compromis ducînd la succesul Răului). Determinismele tainiene, metoda experimentală a fiziologului Claude Bernard, teoriile privitoare la ereditate propuse de Prosper Lucas conduc la o viziune sumbră, în care instinctualitatea, brutalitatea, maladia, degenerescenţa joacă rol de soliști. Indiscutabil, Hortensia Papadat-Bengescu i-a citit pe fraţii Goncourt, pe Zola, Maupassant, Daudet, Octave Mirbeau, Henry Necque, ca şi pe precursorul lor, Flaubert, şi tot atît de indiscutabil aceştia i-au înrîurit scriitura în cel puţin egală măsură cu Proust, în descendenţa căruia e îndeobşte plasată, fără ca exegeza să fi insistat, aşa cum se cuvenea, pe factura naturalistă, decisivă, a creaţiei sale. Să menţionăm că afectarea ştiinţifică, acele fişe sociologice sau clinice care abundă în paginile literaturii de acest tip, nu reprezintă, în pofida aparenţelor, un divorţ de estetic, ci doar o variantă "eretică" a lui. Pe urmele "poeţilor damnaţi" şi în legătură cu Nietzsche, naturalismul pune în paranteză morala, pe motivul unei "obiectivităţi" a reconstituirii minuţioase, glaciale, a existenţei. Cuvîntul de ordine e aşadar conştiinţa amorală ("gratuitatea" gidiană se află în vecinătate), care deschide, precum un sesam, tărîmurile oricît de diversificate ale artei moderne...

NIETZSCHE definea Răul ca fiind "o rămăşiţă învechită din ceea ce era găsit bun odinioară - atavismul unui ideal îmbătrînit". Astfel ne putem explica interesul susţinut al autoarei *Logodnicului* pentru încălcările eugeniei, pentru exemplarele umane tarate ca urmare a unei ereditări nefavorabile. Nu este oare aceasta o răsfrîngere a păcatului originar? Transcendenţa exclusă se răzbună parcă, modelînd teze medicale şi aducînd în scenă eroii menîţi a le proba: "Statutul de bastard, rod al păcatului, al legăturii nelegiuite sau al plăcerii interzise, cristalizează o întreagă mentalitate retrogradă, dar neîndoielnic prolifică, ilustrată de numărul mare şi varietatea exemplarelor. Soarta bastardului şi a copilului neiubit, în general, este prilejul unor analize de mare fineţe a relaţiilor matern/ patern-filiale, cu o tentă de mizantropie insuficient decantată, încît iscă îndoieli seducătoare şi intonaţii morale dintre cele mai neaşteptate. Bastarzii, elemente perturbatoare, ca şi avortonii sentimentali – am numit progeniturile legitime acoperite de aceeaşi neiubire parentală - se circumscriu sferei personajelor nerăsfăţate de autoare, pentru care copiii par să cumuleze, prin generaţii succesive, defectele părinţilor. Experienţele traumatizante şi insatisfacţiile infantile îşi pun pecetea asupra întregii lor existenţe". Mecanismul transmiterii unui rău prenatal se complică uneori, sub pana Hortensiei Papadat-Bengescu, pe calea unei părelnice negări, care nu e însă o izbăvire, ci o altă înfăţişare, distorsionată, a aberaţiei. Poate că, sub simulacrul unei eliberări, perversitatea sporeşte: "Este interesant cum exacerbarea viciului unuia dintre părinţi creează în progenituri un mimetism cu semnul invers, o inversare totală a acelui viciu, o convertire într-o aşa-zisă virtute, ca mecanism de apărare pentru diminuarea angoasei. Senzualitatea violentă a Lenorei are ca revers senzualitatea uscată şi mimată la Mika-Lé şi sobrietatea asumată a Elenei, un caracter interesant căruia libidoul matern, în stare de permanentă alertă, îi induce fiicei dorinţa de a-şi reprima, pînă la un punct, aspectul de superficialitate al feminităţii, trăind drama personalităţii forţate în sensul unei construcţii autoimpuse". La fel, nesocotirea conceptului de bine prin egalizarea sa cu cel de rău, în perspectiva urmăririi unei "verosimilităţi" a vieţii şi a dibuirii resorturilor mascate ale acesteia, nu are ca produs o "neutralitate", situarea liniştitoare într-o "ţară a nimănui", imună la imperativul etic, ci, *de facto*, o confirmare şi proliferare a Răului. Act iluzoriu, evitarea Răului nu constituie decît o asumare a lui pe căi ocolite. Nu ajungem astfel la alte şi alte episoade ale eposului care a urmat izgonirii din Paradis? Neputînd reface inocenţa originară a fiinţei, suspendarea concomitentă a polilor moralei nu poate oferi decît un spectacol infernal avivat, al Răului ce se depăşeşte pe sine. Sau al înaintării odiosului spre "mai" odios: "Eroii acelor cupluri sînt desăvîrşiţi şi superbi în nelegiuirea lor". Aşadar, în vreme ce purificarea apare blocată de "lipsa iertării", infamia prosperă ca un produs al vacuităţii etice, care nu poate fi "imparţialitate", care exclude departajarea, constituind o capitulare. Acestei capitulări morale a fiinţei i se poate urmări plinătatea negaţiei, abjecta "desăvîrşire". Estetica urîtului are ca pandant o estetică a Răului.

DESIGUR, sub asemenea auspicii luciferice, lumea Hortensiei Papadat-Bengescu nu poate fi decît una a anomaliei ce se supraliciteză. Diformă, pocită, dereglată deopotrivă sub raport sentimental, comportamental, social, fiziologic, e o caricatură atroce care implică decăderea umană fără rest. Ne învîrtim într-o societate de monştri, înregistraţi "la lupă şi la microscop", astfel încît să iasă în evidenţă "toţi porii", toate detaliile constituţiei lor, din unghiul anafectivităţii care încarcă observaţia de cinism. Am putea spune că cinismul e nota lirică a unor atari plăsmuiri. Nimic nu e cruţat în perimetrul unei viziuni ce descalifică totul, ca o emanaţie a unui "blestem" iniţial care depăşeşte explicaţiile curente, care desfide logica. "Imparţialitatea" observatorului ce doreşte a aplica un scrupul "ştiinţific" cedează în faţa unei erupţii iraţionale, a sentimentelor, reprimate ce-şi iau revanşa sub chipul unui resentiment incontrolabil, devastator: "Seducţia demersului etic al romancierei stă, probabil, în cadrul pe care îl trasează şi în care încorsetează cuplul, astfel încît protagoniştii să ilustreze magistral un posibil blestem sub care asocierea lor se află. Lina şi Rim, Elena şi Drăgănescu, Ada şi Maxenţiu, Lenora şi Doru Hallipa, Laura şi Walter şi apoi Coca-Aimée sînt bovarici plasaţi sub semnul unui eros denaturat. Înstrăinarea – unul din leitmotivele prozei româneşti – nu succede, ci precede apariţia celui de-al treilea, elementul destabilizator. Nu infidelitatea este motivul peremptoriu al clivajului, ci se pare că fiecare mariaj în parte îşi conţine cauza rupturii. Spiritul ludic al scriitoarei, dublat de un neîngrădit cinism, creează marele spectacol al înfruntării elementelor cuplului, cînd surd, cînd făţiş, după ce inepuizabila sa fantezie a sudat, prin contracte sociale, parteneri ireconciliabili sub aspect fizic, moral şi al opţiunilor estetice – caricatura şi grotescul fiind singurele elemente aglutinante ale reunirii lor". Boala, reprezentată pe o largă paletă (tuberculoză, cancer, septicemie, miocardită, anemie pernicioasă, paranoia şi monomanie sexuală, criză adolescentină, boală de nervi), nu e doar "compromisul firesc dintre viaţă şi moarte", ci şi indicativul unei destabilizări ontologice, constatabile atît la scară individuală cît şi la scara condiţiei umane în genere. Am putea spune că e o boală cosmică ce capătă nenumărate chipuri particulare. ■

(Continuare în pag. 13)

Biografie

GABRIEL LIICEANU s-a născut la 23 mai 1942 la Râmnicu-Vâlcea (oraşul în care s-a născut şi Virgil Ierunca). Tatăl său, Petre Liiceanu, lucra în finanţe, iar mama sa, Ioana Liiceanu (înainte de căsătorie, Marineanu), era profesoară de matematică. Copilăria şi-a petrecut-o la Bucureşti (unde i se stabilise între timp familia). Copil fiind, remarcă atmosfera de teroare din România anilor '50 ("...fraţi ai mamei sau veri de-ai mei mai mari au făcut experienţa închisorilor din anii '50, pentru lucruri de nimic. Mi-a rămas în minte întoarcerea lor de la Canal: obrajii lor scofâlciţi, chelia apărută pe neaşteptate, privirea schimbată, râsul forţat, menit să-mi risipească teama.")

Urmează liceul la "Gheorghe Lazăr" ("Era un liceu cu copii proveniţi, ca şi mine, din familii «mic-burgheze». «Lupta de clasă» nu pătrunsese aici, UTM-ul era o figuraţie de operetă, iar când se termina anul şi venea vacanţa mare jucam fotbal cu manualele de limba rusă."). După absolvirea liceului, în 1960, se înscrie la Facultatea de Filosofie, spre stupefacţia tatălui său. Pătrunde astfel, cu candoare, "într-o instituţie-pivot a vieţii ideologice, care pregătea viitoarele «cadre de partid»" ("...acum, când mă uit înapoi, cred că am făcut un lucru bun: am ajuns să cunosc la surse fizionomia minciunii, în vederea unei ulterioare, nebănuite pe atunci, destructurări a ei"). În 1965 termină facultatea şi ocupă un post de cercetător la Institutul de Filosofie al Academiei. În 1967, îl cunoaşte pe Constantin Noica şi, la îndemnul lui, se înscrie la Facultatea de Limbi Clasice, pe care o absolvă în 1973. Face parte din grupul restrâns de tineri asupra cărora Constantin Noica îşi exercită vocaţia de "antrenor cultural". Sub îndrumarea marelui filosof, care după anii de închisoare şi de domiciliu forţat fusese uitat de societatea românească, studiază *cu adevărat* operele lui Platon şi Aristotel, Kant şi Hegel, Carnap şi Heidegger, aprofundează greaca veche, latina şi germana, învaţă să gândească şi să scrie pe cont propriu. Printre colegii săi de discipolat se numără Andrei Pleşu, Sorin Vieru, Victor Stoichiţă. În 1975 se transferă la Institutul de Istorie a Artei (unde va ocupa un post de cercetător până în 1989). În acelaşi an publică lucrarea cu care obţinuse titlul de doctor în filosofie: *Tragicul. O fenomenologie a limitei şi depăşirii.*

Tot în 1975, Constantin Noica, de puţină vreme pensionat, se mută într-o cameră modestă dintr-o cabană din Păltiniş, în apropiere de Sibiu, şi face din ea noul sediu al şcolii lui de filosofie. "Din acel moment - îşi aminteşte Gabriel Liiceanu - a început partea cea mai spectaculoasă a aventurii noastre. De cum aveam câteva zile libere, ne repezeam, cei treipatru elevi ai lui, la Păltiniş şi, în izolarea totală a muntelui, «la 4000 de picioare deasupra omenirii», cum îi plăcea lui Noica să spună, în plimbări care durau ore şi, în orele serii, în cămăruţa încălzită cu lemne, aveau loc cele mai fascinante discuţii la care am luat parte vreodată, cele mai pasionante înfruntări de idei, se făceau cele mai subtile, aprige şi prieteneşti observaţii pe marginea textelor proprii, supuse judecăţii celorlalţi."

Experienţa, desfăşurată în perioada 1977-1981, este consemnată de Gabriel Liiceanu în *Jurnalul de la Păltiniş,* care, în mod surprinzător, trece de cenzură şi apare sub formă de volum, în 1983, la Ed. Cartea Românească. Apariţia are un ecou imens în mediile intelectuale. Personalităţi ale culturii române, printre care Emil Cioran, Petru Creţia, Alexandru Paleologu, Ştefan Aug. Doinaş, Mariana Şora, comentează cartea în scrisori sau în articole. Se înregistrează adeziuni patetice şi se declanşează polemici vehemente. O parte dintre documentele acestei furtuni de idei sunt strânse de Gabriel Liiceanu în volumul *Epistolar,* apărut în 1987.

După 1989, Gabriel Liiceanu face parte dintre fondatorii Grupului pentru Dialog Social şi ai revistei *22.* Cu sprijinul lui Andrei Pleşu, devenit ministru al Culturii, preia Ed. Politică, pe care o transformă în Ed. Humanitas. Prin intermediul ei pune în circulaţie rapid, dând dovadă de un înalt profesionalism, toate cărţile de idei pe care regimul comunist le interzisese. Un scurt text al său, *Apel către lichele,* publicat încă din 30 decembrie 1989, dă tonul a ceea ce va scrie în această perioadă. Gabriel Liiceanu devine filosoful eliberării de ideologia comunistă reziduală, de care sunt încă intoxicaţi milioane de români. Şi un promotor al ideii că este necesar un *proces al comunismului.* Drept urmare, stârneşte ura foştilor activişti ai PCR şi lucrători ai Securităţii. Numele lui figurează pe lista neagră publicată în toamna lui 1990 în *România Mare,* cu titlul *Zece oameni care trebuie împuşcaţi pentru a avea linişte în ţară* (alături de Doina Cornea, Alexandru Paleologu, Andrei Pleşu, Ana Blandiana ş.a.). Totodată, se lansează ideea că este un Robespierre, un adept al războinării etc. Într-o discuţie televizată cu Iosif Sava, el exclamă exasperat: "...să ştiţi că m-a atins foarte tare faptul că aţi folosit cuvântul «intransigenţă». În ce vă spun eu nu e vorba de intransigenţă. [...] Dacă în momentul de faţă România arată aşa cum arată - şi nu arată deloc grozav - este pentru că, mai presus de orice, nu a existat o elementară limpezire morală. Nu se poate ca patruzeci şi cinci de ani să fi trăit într-o teroare permanentă şi apoi să trecem cu zâmbetul pe buze mai departe ca şi când nimic nu s-ar fi întâmplat."

(Citatele din această schiţă de biografie provin dintr-un interviu acordat Gabrielei Adameşteanu şi publicat în rev. 22 din 28 ian. 1993.)

Un eroism al comunicării

GABRIEL LIICEANU *nu poate fi* frivol. Când se angajează într-o discuţie, indiferent de subiect, o face cu gravitate şi ridicându-se la o mare altitudine intelectuală. În viaţa de fiecare zi, acest mod de a reacţiona poate deveni comic, prin inadecvare. Nu se poate să nu zâmbeşti constatând că filosoful recurge la o retorică solemnă - ca şi când l-ar explica pe Heidegger - pentru a-l contrazice pe Alexandru Mironov, într-o şedinţă a Consiliului de Administraţie de la TVR, sau... pentru a învăţa pe cineva să gătească legumele după o metodă chinezească.

În scris, însă, impresia este de seriozitate şi de dramatism al ideilor. Gabriel Liiceanu îşi pune de fiecare dată în funcţiune - chiar şi când scrie despre gunoaiele Bucureştiului sau despre activistul de partid de altădată - întreaga maşinărie a minţii. Judecă orice subiect dintr-o perspectivă filosofică. Pe unde trece el cu gândirea, rămâne nu o cărare, ci un drum pavat. Numai Eminescu - aşa cum îl ştim din publicistică - îi mai uimea (şi speria) pe cititori printr-o asemenea anvergură, *nereglabilă,* a inteligenţei.

Comparaţia cu Eminescu este bună şi pentru a defini talentul literar al lui Gabriel Liiceanu. Ca şi publicistul de la *Timpul,* Gabriel Liiceanu are un mod elaborat, greoi şi foarte expresiv de a folosi cuvintele. El nu scoate frazele dintr-o pălărie de scamator, ci dintr-un presupus haos lingvistic. Efortul de exprimare este atât de mare, încât creează o impresie de *eroism al comunicării* şi impresionează prin el însuşi, chiar indiferent de mesaj.

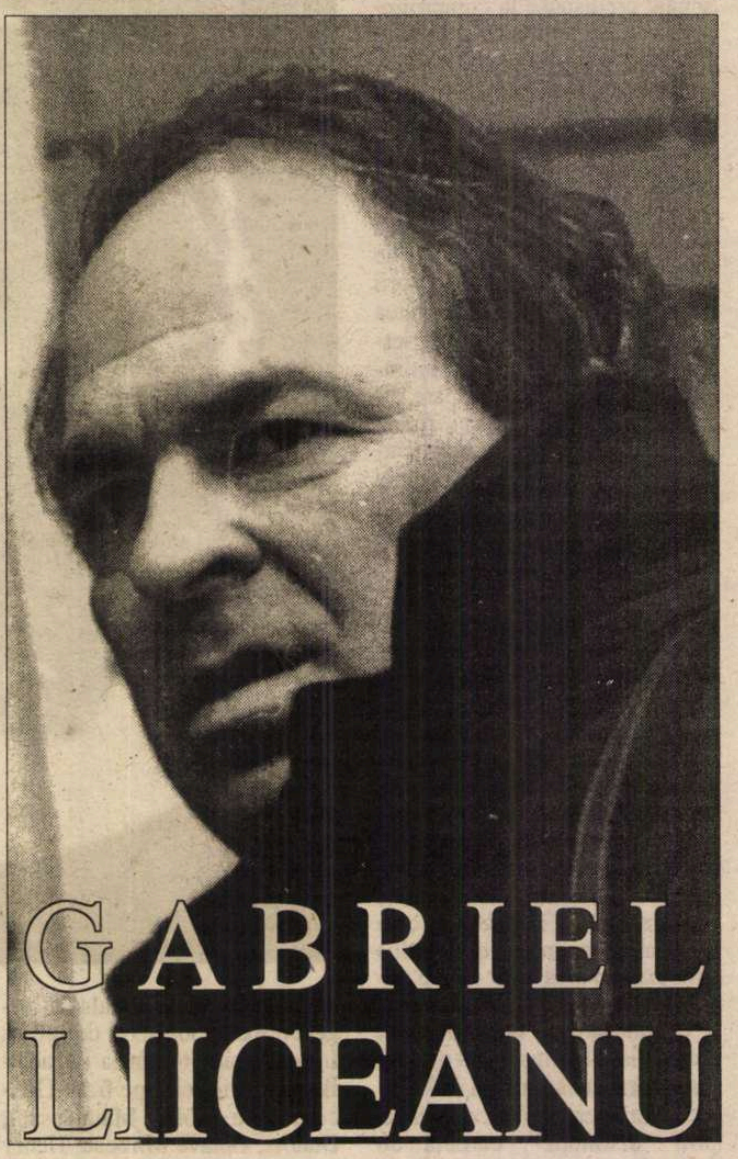
Frazele lui Gabriel Liiceanu, de o eleganţă căutată, uneori teatrale, sunt lipsite de graţia şi de spiritul ludic cu care ne încântă cele scrise - sau spuse - de Andrei Pleşu. Dar au o elocvenţă *brutală,* obsedantă. Ironiile filosofului se transformă în diatribe devastatoare, avertismentele - în prevestiri apocaliptice, duioşiile - în imnuri înălţate către cer.

Scriitorul este încă inexistent în primele două volume, *Tragicul. O fenomenologie a limitei şi depăşirii,* 1975 şi *Încercare în politropia omului şi a culturii,* 1981, care cuprind studii de filosofie propriu-zise, redactate într-un limbaj "tehnic" specific disciplinei:

"Pentru Heidegger, întreaga istorie a filozofiei occidentale este expresia obiectivată a unei lungi iluzii: crezând că meditează asupra Fiinţei *(Sein),* ea nu a făcut decât să gândească, mână în mână cu ştiinţa, realitatea care i se oferă omului ca obiect al acţiunii sale şi care nu este cunoscută decât pentru a fi transformată şi dominată *(Seiendes).* În loc să lase lucrurile *să fie* şi să le gândească în *fiinţa* lor, netulburată de spectrul vreunei fapte, gândirea occidentală le-a făcut doar să *fiinţeze* în sfera «tehnicii» şi a «practicii»."

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu



În *Jurnalul de la Păltiniş,* 1983, literatura începe să-şi intre în drepturi. Autorul este deocamdată influenţat de Constantin Noica, folosind ca şi el, ceremonios, cuvinte şi expresii româneşti cu irizaţie filosofică:

"Proiectata călătorie cu Noica la Păltiniş *a luat fiinţă.";*

"Astăzi, discuţiile cu Noica au alunecat *într-o risipire bună"* (sublinierile ne aparţin).

Dar se afirmă şi un alt mod de a scrie, propriu lui Gabriel Liiceanu, bazat pe un spirit de observaţie folosit cu o anumită cruzime:

"...îmi vine în minte imaginea lui de ieri, când l-am vizitat în chilia cu lemne şi lighean cu apă pe sobă; avea pe cap o băscuţă care-i dădea un aer de papă bonom.";

"A adormit [...]. Sforăie încet [...]. Are gura întredeschisă şi buzele supte, dar fruntea, extrem de frumoasă"...

Strădania autorului este să ridice această plasticitate (a portretelor, dar şi a descrierilor de interioare, de gesturi, de peisaje etc.) la o semnificaţie mai înaltă, să transforme proza în poezie. S-a citat în acest sens, pe bună dreptate, scena *aprinderii focului,* care ne apare nu numai ca o secvenţă a vieţii banale, de fiecare zi, ci şi ca un ritual:

"După cină, urcăm la cămăruţa lui Noica să facem focul. Eu eşuez, spre satisfacţia lui, care preia totul şi desfăşoară cu voluptate lecţia despre aprinderea «focului-stăpânului». Are pe el paltonul şi căciula, patul pe care stă e în faţa sobei la un pas distanţă şi, aplecându-se, gura sobei îi cade sub mână. Construieşte o stivă cubică, cu un grătar de surcele de brad şi, în timp ce o face, explică fiecare gest, ca şi cum ne-am afla în faţa unei demonstraţii esenţiale, din care nu trebuie pierdut nimic pentru a avea cheia reuşitei finale. Surâdem toţi, şi el su-

râde vorbind, şi aprinde hârtie după hârtie strecurând-o sub stivă şi agitând-o necontenit pentru «a enerva» focul. E un joc straniu, în care simţi că încearcă - ca în tot ce face - mântuirea unui gest de proza profanului şi a nesemnificativului"...

Valoarea literară a jurnalului se relevă nu numai în anumite pasaje, ci şi în ansamblul lui. A-

Cu Nina Cassian

Cu Sorin Mărculescu, Mihai Giugariu şi Cezar Baltag

Fotografii de Ion Cucu

vem de-a face, cum s-a mai spus, cu un roman al formării, cu un *bildungsroman,* scris la persoana întâi de unul dintre personaje, *cu o emoţie care ni se transmite.* Alte teme ale "romanului" sunt *admiraţia faţă de tată* (ca în *Moromeţii* lui Marin Preda), tatăl fiind însă aici, bineînţeles, unul simbolic, şi *gelozia* (faţă de înzestratul şi charismaticul Andrei Pleşu), rezolvată frumos, cavalereşte, prin aplaudarea rivalului şi în cele din urmă, dostoievskian, prin adorarea lui.

Pamflete şi apologii

DUPĂ 1989, Gabriel Liiceanu se transformă dintr-un specialist în filosofie într-un filosof de serviciu, într-un moralist, care se pronunţă prompt în numeroasele probleme ale unei societăţi răvăşite de istorie. Pentru a se face auzit şi înţeles, el recurge frecvent la mijloace literare. Cultura filosofică bine însuşită, devenită o a doua natură, conferă textelor sale o radicalitate, inclusiv stilistică, prin care se remarcă imediat, în raport cu publicistica multora dintre scriitorii de profesie.

Cărţile cu cea mai mare cantitate de *literatură* sunt *Apel către lichele,* 1992 şi *Declaraţie de iubire,* 2001.

În *Apel către lichele,* regăsim câteva dintre formulările care au avut un asemenea succes de-a lungul anilor, încât au intrat în folclorul lumii intelectuale. Una dintre ele este aceea a *prostiei ca încremenire în proiect.* Indicând comunismul drept primul regim politic din istorie care instituţionalizează acest gen de prostie, Gabriel Liiceanu face din demonstraţia sa un pamflet de o forţă expresivă ieşită din comun:

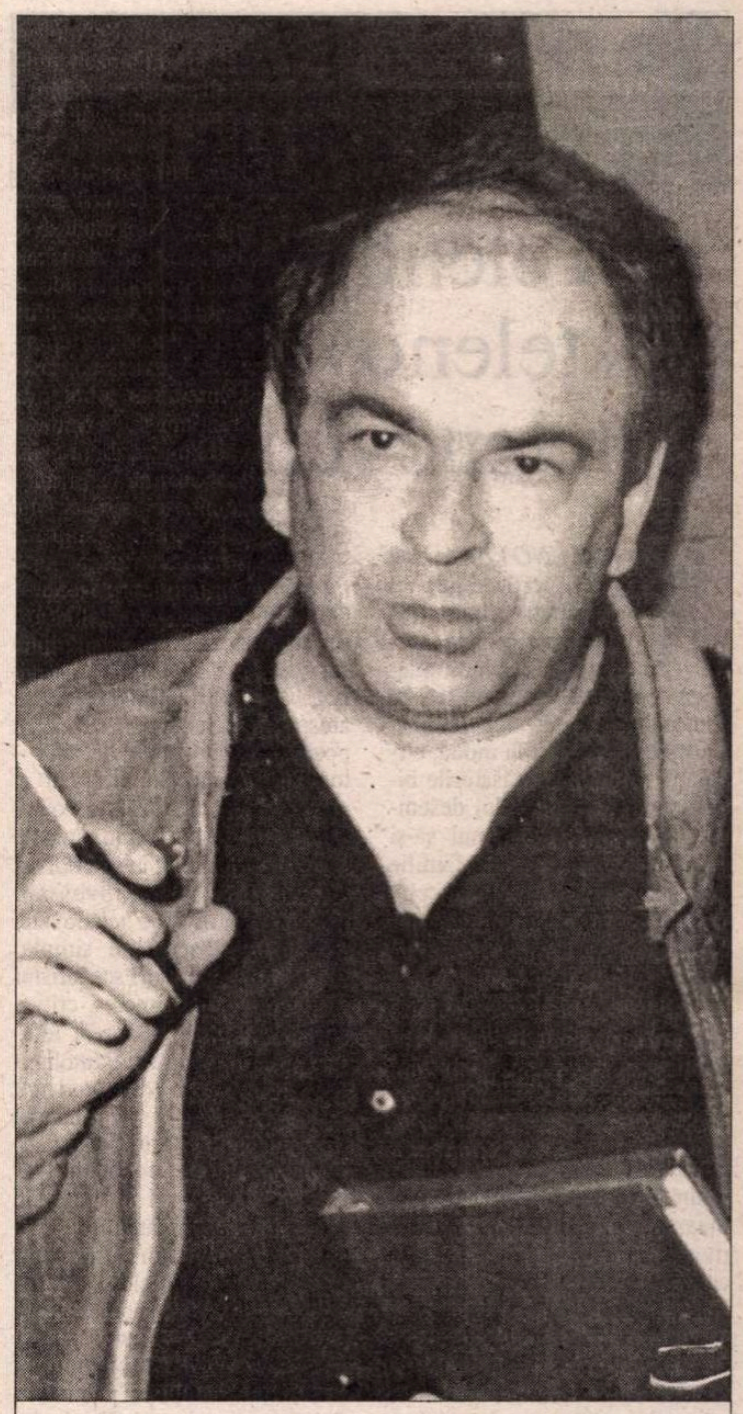
"Comunismul este societatea care *garantează* prostia ca încremenire în proiect. Garanţiile sunt instituţionale: există o instituţie care veghează prostia şi care sancţionează orice abatere de la încremenirea în proiect: poliţia politică. Există instituţia propagandistului de partid care este agentul prostiei ca încremenire în proiect; prostia se învaţă, este predată, ea cuprinde masele. Învăţământul politic, generalizat, este un antrenament permanent în spaţiul prostiei ca încremenire în proiect. Toată lumea încremeneşte în Proiect, deci toată lumea este prostită. Scleroza societăţii comuniste este totală."

Aceeaşi forţă au portretul generic al *activistului de partid,* personaj funest asupra căruia autorul îndreaptă un uragan de cuvinte, ca şi scurtul eseu despre *gunoaiele Bucureştiului,* desprins parcă dintr-o anatomie apocaliptică a societăţii româneşti.

În *Declaraţie de iubire* predomină panegiricele, închinate unor oameni ca Emil Cioran, Constantin Noica, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Horia Bernea. Gabriel Liiceanu are un mod devastator de a iubi. Gesticulaţia sa amplă, metafizică îl face să semene cu un Romeo care ar constata că balconul Julietei sale se află la ultimul etaj al unui zgârie-nori. Totuşi, spiritul de observaţie nemilos pe care l-am mai remarcat nu încetează să funcţioneze nici în momentele de devoţiune mistică. Identificăm aici o curioasă combinaţie de sarcasm şi idolatrizare, trăsătură distinctivă a textelor apologetice scrise de Gabriel Liiceanu. Iată, ca exemplu, portretul unui fost profesor al său, Henri Wald:

"Henri Wald vorbea în amfiteatrul Facultăţii de Filozofie cu tot trupul. Podiumul cu catedra era scena; o scenă pe care o utiliza intens, folosind tehnica unui actor modern care nu-şi poate declama rolul decât în necontenită mişcare: mâinile ciocăneau neîncetat aerul, vizualizând punctuaţia discursului, pe care vocea îl alcătuia din răriri ale silabelor, cuvântul părând că se înscrie în aer ca o statuetă micuţă, urmată de îndată de alta, care ieşea la fel, gata modelată, din gura şi mîinile oratorului."

Gabriel Liiceanu repetă insistent şi obsesiv caracterizările făcute unor personaje, hiperbolizează reprezentările ideilor pe care vrea să le impună, ridică tonul, până la a deveni asurzitor, când acuză, generalizează brutal, strivind orice nuanţă sau, dimpotrivă, nuanţează la infinit, cu o înspăimântătoare răbdare de oriental. Este, stilistic, un *excesiv,* obositor şi greu de uitat. ■



Bibliografie

STUDII ŞI ESEURI. *Tragicul. O fenomenologie a limitei şi depăşirii,* Buc., Univ., 1975 ● *Încercare în politropia omului şi a culturii,* Buc., CR, 1981 (cupr. şi o bibl.) ● *Apel către lichele,* Buc., H., 1992 (ed. a II-a, adusă la zi, Buc., H., 1996) ● *Cearta cu filozofia,* Buc., H., 1992 (ed. a II-a, Buc., H., 1998) ● *Despre limită,* Buc., H., 1994 (ed. a II-a, Buc., H., 1997; ed. fr., Paris, Éd. Michalon, 1997) ● *Itinerariile unei vieţi: E. M. Cioran* urmat de *Apocalipsa după Cioran. Trei zile de convorbiri - 1990,* Buc., H., 1995 (ed. a II-a, cu menţiunea *Ultimul interviu* în loc de *Trei zile...,* Buc., H., 2001, ed. fr., Paris, Éd. Michalon, 1995, ed. sued., Ludvika, Dualis Förlags, 1997) ● *Declaraţie de iubire,* Buc., H., 2001.

ÎNSEMNĂRI DE JURNAL, CORESPONDENŢĂ. *Jurnalul de la Păltiniş,* un model paideic în cultura umanistă, Buc., CR, 1983 (ed. a II-a, Buc., H., 1991, ed. a III-a, cu un adaos din 1996, Buc., H., 1996, ed. fr., Paris, Éd. La Découverte, 1998; ed. engl., Budapesta, CEU Press 2000 şi New York, 2000) ● *Epistolar,* prezentat şi îngrijit de Gabriel Liiceanu, Buc., CR, 1987 (cupr.: scrisori ref. la *Jurnalul de la Păltiniş* semnate de Gabriel Liiceanu, Constantin Noica, E.M. Cioran, Andrei Pleşu, Radu Bogdan, Alexandru Paleologu, Thomas Kleininger, Ştefan Aug. Doinaş, Sorin Vieru, Andrei Pippidi, Mariana Şora, Marin Teofil, Petru Creţia, Ion Ianoşi; articole pe aceeşi temă de Eugen Simion şi N. Steinhardt).

*

Gabriel Liiceanu a tradus din Platon, comentatori aristotelici şi filosofi germani (Heidegger, Schelling).

A făcut filme: *Exerciţii de admiraţie* (în colab. cu Constantin Chelba), 1991; interviu cu Eugen Ionescu, 1992; *Apocalipsa după Cioran* (în colab. cu Sorin Ilieşiu), 1995.

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

«Telenovelist», «telenovèlic», «telenovelistic»

TELENOVELA este cu certitudine un termen internațional: de origine spaniolă, răspîndit odată cu "obiectul" - filmele seriale sud-americane de televiziune. Calitatea de cuvînt la modă, circulația și mai ales trăsăturile bine precizate ale genului desemnat au făcut ca termenul să-și formeze foarte rapid o familie lexicală bogată și cu sensuri clare. Nu mă voi referi în cele ce urmează la folosirile metaforice, ironice, depreciative ale termenului de bază, ci doar la formele și sensurile derivatelor sale. Exemplele de mai jos provin în cea mai mare parte din Internet: sursă care ne permite să comparăm, cu aproximație, chiar tendințele derivative din mai multe limbi. În română se formează, cu egală ușurință, trei derivate foarte apropiate ca sens, cu sufixele moderne (internaționale în măsura în care au corespondente în mai multe limbi de circulație) *-ist, -ic* și *-istic*.

Telenovelist și *telenovelistă* sunt substantive care, în română (cu o clară preferință, sociologic determinată, pentru forma feminină), desemnează în primul rînd actorii sau personajele din telenovele - "ar trebui să fac ceva cu bretonul meu... că arăt ca nu știu ce *telenovelistă* urâtă" (dbrom.ro/ Negru); "jurnaliștii au aflat cu emoție că frumușica *telenovelistă* a încercat să învețe un cântec în românește, dar n-a reușit" (*Cotidianul* = C, arhivă 12-18.03.2001) – sau pe spectatorii pasionați de respectivul gen: "Dacă ai ghinionul să nimerești într-un birou de «*telenoveliste*», te-ai ars" (myjob.ro); "avea în România, până la sosire, admiratoare îndârjite printre *telenoveliste*" (*Jurnalul Național*, 14.03.2001). Lipsește dintre atestările actuale un alt sens posibil, singurul cu care apar – tot în Internet, nu neapărat și acceptate de dicționare - corespondente ale cuvîntului în alte limbi (de exemplu, în spaniolă și în portugheză, *telenovelista*): autor (scenarist) de telenovele. Explicația absenței e simplă: pentru publicul larg, scenaristul nu trezește mare interes, critica cinematografică refuză în totalitate genul iar agentul autohton pare să lipsească (deocamdată), producția românească fiind cel mult în curs de formare. Sensurile citate – cu conotații clar peiorative - apar și în folosirile adjectivale ale cuvântului: "condiția de telespectator *telenovelist* sau bingoman" (dsclex.ro); "românul auto-stopist, românul navetist, românul *telenovelist* și manelist" (noinu.rdscj.ro/nr. 2, 2001). Nu mai puțin peiorative sînt alte sensuri, pur adjectivale, ale derivatului, devenit un sinonim modern și mai concret pentru "patetic", "sentimental", "senzațional": "paginile pline de senzațional și de știri "*telenoveliste*»" (accept.ong.ro); "ieșirile *telenoveliste* ale predecesorului cânit" (C 14-20.06.2001); "accentele patetic-*telenovelistе*" (C 20-26.08.2001); adesea aceste înțelesuri au un uz extins, fiind aplicate retroactiv chiar unor situații anterioare modei telenovelelor sau din sfere diferite: "dictonul acela *(telenovelist)* «Garda moare, dar nu se predă!»..." (*Monitorul de Brașov*, arhivă 28.04.1999).

DERIVATUL *telenovelic*, ceva mai rar, având aceleași sensuri de bază ("ca în telenovele" = "patetic – romanțios - clișeizat"), manifestă disponibilitatea de a apărea în primul rînd ca adjectiv - "cuvântul «rezistență» nu-mi place, e prea *telenovelic*" (electra.ifrance.com); "un Făt -Frumos purtător de fericire *telenovelică*" (C 29.04. 2002) – dar și substantivizat (pentru a denumi o, să zicem, categorie estetică): "Un clasic, poate singurul în care patetismul nu cade în *telenovelic*" (agenda,liternet.ro/film) sau chiar adverbializat: "mingea amețește clasic, flirtînd ba cu «roșii», ba cu «galbenii», pînă cînd, rușinată, termină *telenovelic* în brațele strașnice ale unui mustăcios din tribună" (*Monitorul de Cluj*, arhivă, 9.10.2001).

În fine, adjectivul *telenovelistic*, cel mai frecvent, poate apărea și fără conotații depreciative: "unul dintre pionierii genului *telenovelistic*" (acasa-tv.ro). Domină totuși valorile negative – "«pe cablu» mai vine si altceva decat fluxul *telenovelistic* sau emisiunile stupide de vacanță" (*Cuvântul liber - Deva* = CLD, arhivă 2001); "veți ieși rușinați din această aventură *telenovelistică*" (fortunecity.com) – mai ales la apariția figurată în contexte inedite, de exemplu în ironii politice: "declarațiile *telenovelistice* ale premierului" (CLD 2002). Și în acest caz, schema se completează cu toate posibilitățile morfologice: uzul adverbial - "aceste experiențe îi permit să afirme, *telenovelistic*: «viața mea e un roman»" (a-arecords.ro) –, ca și substantivizarea în formă feminină, cu sensul "ansamblul telenovelelor; stilul, maniera lor" ("Noroc că încă nu s-au contaminat cu toții de kitschul din jur ori de *telenovelistica* de la televizor" (formula-as.ro/ 386) sau chiar cu sensul "disciplină de studiu, specializare": "La *telenovelistică* o serie cuprinde 20 de studenți" (C 10-16.07.2000). Familia lexicală se poate completa oricând cu alte derivate și compuse ad-hoc: "românii *telenovelofili*" (*Academia Cațavencu* 37, 1999, 7). Culegerea din Internet a diverselor formații lexicale confirmă ușurința derivării în anumite limbi romanice (italiana furnizează exemple foarte asemănătoare ca formă și sens: "Ma come siete *telenovelisti*!"; "meccanismi «*telenovelici*»"; "feuillettonesco e *telenovelistico*"; "la struttura *telenovelistica*..." etc.); oricum, derivatele românești atrag cu adevărat atenția prin mulțimea atestărilor. ■

prepeleac

de Constantin Țoiu

Carnetul roșu

ÎNSEMNAREA care m-a pus pe gânduri se referă la demolarea istorică... și ce-i curios, e că nu am pus niciodată, dedesubt sau deasupra, *ca și cum acest lucru ar fi fost subversiv.* Nu mi-ar fi fost greu deloc, desigur, să aflu, ulterior, data dărâmării statuii, și, eventual, s-o fi trecut în articolul de față. Totuși, ceva... un soi de *tabù*... (cum nu poate exista o dată a nașterii sau dispariției de pe pământ a unui Zeu păgân trecut în vizită pe la noi) mă silește să mă situez în afara Timpului istorisit și socotit și poate chiar să presupun că *pârdalnicul monument* nici nu a fost disitrus, în noi...

Altă curiozitate a însemnării din Carnetul, întâmplător chiar roșu, este că ea se poate citi flancată de două propoziții complet diferite de evenimentul istoric pe scurt relatat în pagină. Prima e o vorbire auzită într-o ședință a vremii: *Sunt multe* frecțiuni *între salariați.* A doua se referă la un prizonier din Iacuția siberiană care *purta două coji de nucă înțepate cu acul, la ochi, ca să nu-l orbească reverberația puternică a zăpezii...*

Însemnarea propriu-zisă, prelucrată și apărută în *Galeria cu viță sălbatică*, sună astfel:

Începe cu dărâmarea statuii. Vânt. Soclul dinamitat. Rafale de aer par să facă să fâlfâie pulpanele mantalei de bronz. Trupul care nu cedează. Muncitorii așarnați cu pickamerele lor, tocmai ei, care... (șters energic*). Piața măturată de vijelie. Singurul, spectator... nimeni decât volgile negre care gonesc prin piață... troleibuzele... toți se fac că nu văd... Abia acum văd clar și rogojinele zbătându-se în vânt și care încearcă să acopere trupul decapitat al statuii... brațul ridicat, îndreptat înainte și asupra căruia în acest moment se abate sfredelul electric neîndurător, dar nici brațul nu cedează. Rogojinele, în acest caz... totul e ca o pudoare a distrugerii... ele încercând să ascundă ceea ce, de fapt, toată lumea ar dori să vadă. Și tocmai când mă gândeam la asta, deodată rogojinele, sub presiunea vijeliei, cedează, se rup, cad în lături, se desfac asemeni unei cortine, iar trupul decapitat, cu un singur braț, tocmai cel ce arăta* viitorul radios al omenirii, *anevoie de smuls, ca orice iluzie, se arată... de fapt mi se arată, doar mie, numai mie, singurul narator posibil de pe scena măturată de vântul turbat... Stau și mă gândesc cu ce-o fi semănând ce văd... ce sens are tot ce contemplu eu, ce operă ar fi în stare să exprime... să ofere vreun înțeles... și, în loc de asta, îmi șoptesc, eu însumi uluit:* Guliver în țara piticilor.

ÎN ACELAȘI carnet, în paginile următoare, a căror hârtie a căpătat nuanța mierii vitrificate, văd ce-i spune lui Socrate, Kephalos, în *Republica* (cartea 1, pag. 3, ediția franceză):

Află că, în ce mă privește, cu cât plăcerile trupului se ofilesc, cu atât crește în mine plăcerea de a conversa...

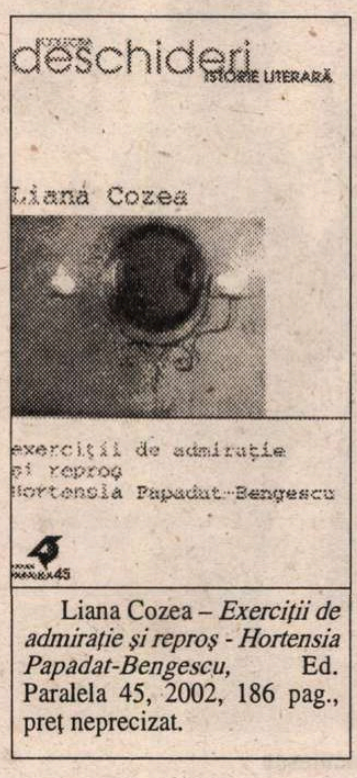
PE Kephalos, dacă aș avea norocul să-l întâlnesc într-o zi pe una din Câmpiile Elizee, mi-aș lua inima în dinți și l-aș întreba ce spunea eroul unui roman pe care l-am ratat... dacă a îmbrățișa femeia mult dorită nu depășește, ca voluptate, orice argument picat la țanc în toiul unei conversații animate... ■

Despre Hortensia Papadat-Bengescu

(Urmare din pag. 9)

MARCA universului din romanele Hortensiei Papadat-Bengescu "este boala (...), or boala se naşte din dezechilibru, ceea ce înseamnă, implicit, o lume dezechilibrată, o lume bolnavă din interior. Romanciera este o erudită în acest cîmp al durerii şi se adecvează epocii prin supunerea ei la mitologia bogată a bolii". Boala, am putea specula, e aci faţa fizică a unei crize metafizice sau aspectul hidos, pedepsitor, al izgonirii metafizicului. Semnificativ, scriitoarea dotată cu o curiozitate "rea", scormonitoare, inclementă, adaptată Răului generalizat, îşi recunoaşte "un ochi medical, cum există unul pictural şi urechea muzicală". Însă, după cum remarcă exegeta sa, "Hortensia Papadat-Bengescu posedă, fără îndoială, ceva în plus faţă de «ochiul medical»". Astfel ea îşi centrează viziunea patologică, în mod simbolic, pe însuşi simburele vitalităţii, pe nucleul fecundităţii care este feminitatea, văzută ca o victimă a satanicei sterilităţi: "Femeile bolnave din tetralogia Hallipa sînt toate lovite în feminitatea lor cea mai ascunsă: septicemia prin avort a Siei, cancerul uterin al Lenorei şi anemia pernicioasă a Madonei, accentuată şi agravată de indispoziţiile ei lunare. Opţiunea pentru aceste maladii nu poate fi întîmplătoare, ea îşi are, probabil, sorgintea în interioritatea plină de mister a femeii căreia i se opune scriitoarea, pentru că o înfricoşează abisul fizic insuportabil şi insultător prin misterul pe care gîndul şi imaginaţia nu-l poate supune". Scenariul biblic întors pe dos cu ajutorul instrumentelor naturaliste este irecuzabil. Tumoarea uterină a Lenorei îi conferă acesteia aspectul unei "graviditäţi demonice": "Cu vitalitatea paralizată şi dorinţa ucisă, femeia se desexualizează, deşi, paradoxal şi cinic, cutremuraţi de fiorul spaimei, am putea spune, parafrazîndu-l pe Sfîntul Ieronim, că cea cu pîntecele în suferinţă era însărcinată cu propria ei moarte". Într-un sens specific, putem aprecia că însăşi analiza erosului, cu atît mai mult cu cît, fixată pe cazuri deviante şi morbide, are o tonalitate implacabilă, ni se înfăţişează ca un fapt demoniac, la nivelul subiectului care i se consacră cu o subiacentă conştiinţă a degradării ce se măsoară pe sine: "Sexualitatea (...) devine propriu-zis demonică (...) atunci cînd spiritul o ia în stăpînire, o contaminează, o denaturează sau îi aduce un cult obsedant" (Denis de Rougemont).

DAR declasarea feminităţii e consemnată nu numai pe plan fiziologic, ci şi pe cel psihologic. Golită de sentimente, femeia devine o "formă fără fond", o păpuşă care-şi estetizează chipul, trăind şi dormind, cum ar spune Baudelaire, în faţa oglinzii. Abătută de la arhetipul său demetric, aşa cum punctează exegeta, îşi cultivă pînă la monstruozitate eul exterior, în intenţia unei perpetue reprezentaţii care să stîrnească admiraţie. E mai mult decît o manifestare a frivolităţii, căci intervine un veritabil program al artificializării. O "filosofie" consecutivă depleţiunii emoţionale, adică suprimării umanului. Anafectivitatea naşte amoralitate, iar amoralitatea e o distrugere a umanului: "Există un veritabil program de *mise en scène* al foartei tinere Aimée de la «surîsul perpetuu necesar exhibiţiei în Buicqul-vitrină al familiei», pînă la omagierea frumuseţii în serile de petreceri din palatul Barodin. În plimbări, Aimée «sta ca o poză» solicitînd aplauzele audienţei presupuse, cu un «surîs mic, estompat aşa fel ca să nu devieze gura de la tiparul ei perfect, sau un alt surîs cu buzele întredeschsie în sus şi în jos pe dinţii mici. Surîsul nu era în legătură cu nimic din ce vorbeau sau gîndeau cei trei ci numai cu exigenţele probabile ale publicului privitor. Deşi studiat în oglindă, surîsul, printr-o intuiţie a cochetăriei, reuşea să fie graţios şi nesilit». Coerent ca personaj, dandy-ul presupune aşadar public spectator, iar existenţa şi-o regăseşte în chipul celorlalţi, care sînt oglinda". Iată încă o dovadă a întîlnirii autorului *Florilor Răului* cu discursul naturalist! Să relevăm, în final, şi un fapt cu deosebire interesant. Examenul penetrant, cu tendinţă demoniacă, dezvăluind o poziţie misogină, la care Hortensia Papadat-Bengescu îşi supune personajele de sex feminin, conţine şi un sîmbure autoscopic. *Id est* o negare de sine a autoarei ca personaj damnat în ipostază feminină, o ilustrare, pentru a adînci constatarea, a acelui pascalian *moi haïssable* (deşi nu dinspre partea pietăţii!). Intrînd în pielea eroinelor sale repulsive, autoarea *Concertului din muzică de Bach* ajunge a se confesa sub acelaşi semn al negativului sub care şi-a aşezat întreaga plăsmuire romanescă, adică detestîndu-se. Proiectînd feminitatea în zona obscură a Răului fundamental şi a bolii mutilante care-i dă concreteţe, se proiectează pe sine, indirect, pe ecranul epicului analitic, precum un "sfîrşit de partidă" ce-o angajează în mod indenegabil. Opţiunea pentru maladiile caracteristice sexului său, după cum am arătat, nu este întîmplătoare: "Neîndoielnic, scriitoarea îşi detestă şi neagă astfel condiţia de femeie, o disprefuieşte, iubindu-se umilitor în ură. Este exprimat astfel aproape tranşant un misoginism răsturnat sugerînd dezgustul raţiunii faţă de opacitatea naturii care procreează". Dezgust ce nu reflectă decît pustiul fără rod al demoniei cu faţă hiper-raţională. În felul acesta, Hortensia Papadat-Bengescu se integrează lumii pe care a creat-o printr-un întunecat sacrificiu existenţial în favoarea Ideii nu mai puţin întunecate. ■



Liana Cozea – *Exerciţii de admiraţie şi reproş - Hortensia Papadat-Bengescu,* Ed. Paralela 45, 2002, 186 pag., preţ neprecizat.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Informaţii exhaustive pentru toate domeniile cunoaşterii umane în **NOUA ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA**, ce poate fi sursa dumneavoastră de referinţă pentru secolul al XXI-lea: 32 de volume, 32.000 de pag., 44.000.000 de cuvinte. Bonus: Anuar Statistic Britannica 1 vol., Atlas Geografic Britannica 1 vol. şi Dicţionar M. Webster's 3 vol.
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

calendar

29.05.1930 - s-a născut Gh.D. Vasile
29.05.1933 - s-a născut Stan Velea
29.05.1945 - a murit Mihail Sebastian (n. 1907)
29.05.1954 - a murit D.V. Barnoschi (n. 1884)
29.05.1956 - s-a născut Teo Chiriac
30.05.1882 - s-a născut Marcu Beza (m. 1949)

30.05.1921 - s-a născut Traian Uba (m. 1990)
30.05.1931 - s-a născut Ioana Baciu-Mărgineanu (m. 2000)
30.05.1935 - s-a născut Ovidiu Zotta (m. 1996)
30.05.1949 - a murit Marcu Beza (n. 1882)
30.05.1966 - a murit Oscar Walter Cisek (n. 1897)
30.05.1984 - a murit G.T. Niculescu-Varone (n. 1884)
30.05.1993 - a murit Ion Sofia Manolescu (n. 1909)

31.05.1883 - s-a născut Onisifor Ghibu (m. 1972)
31.05.1938 - a murit Max Blecher (n. 1909)
31.05.1938 - s-a născut Adriana Iliescu
31.05.1990 - a murit Vasile Nicolescu (n. 1929)

1.06.1895 - s-a născut Gheorghe Eminescu (m. 1988)
1.06.1909 - s-a născut Ionel Marinescu (m. 1983)
1.06.1929 - s-a născut Veress Dániel
1.06.1956 - s-a născut Mircea Cărtărescu

2.06.1909 - s-a născut Grigore Bugarin (m. 1960)
2.06.1937 - a murit Iosif Blaga (n. 1864)
2.06.1939 - s-a născut Romulus Guga (m. 1983)
2.06.1944 - s-a născut Ana Selena
2.06.1964 - a murit D. Caracostea (n. 1879)
2.06.1975 - a murit Scarlat Callimachi (n. 1896)

3.06.1904 - s-a născut Athanase Joja (m. 1972)
3.06.1922 - a murit Duiliu Zamfirescu (n. 1858)
3.06.1934 - s-a născut Andi Andrieş
3.06.1940 - s-a născut Anatol Ciocanu

4.06.1904 - s-a născut Ioan Massoff (m. 1985)
4.06.1921 - s-a născut Nicolae Ţirioi (m. 1994)
4.06.1937 - s-a născut Gh. Peagu
4.06.1941 - s-a născut Vasile Vlad
4.06.1950 - s-a născut Constantin Munteanu
4.06.1961 - a murit Alice Voinescu (n. 1885)

5.06.1779 - s-a născut Gheoghe Lazăr (m. 1823)
5.06.1871 - s-a născut Nicolae Iorga (m. 1940)
5.06.1903 - s-a născut Gh. Dinu (m. 1974)
5.06.1933 - s-a născut Dan Grigore Mihăescu
5.06.1941 - s-a născut Ion Popa-Argeşanu
5.06.1948 - s-a născut Aureliu Goci
5.06.1951 - s-a născut Ion Caţaveică
5.06.1971 - a murit Victor Buescu (n. 1911)
5.06.1988 - a murit Gheorghe Eminescu (n. 1895)

6.06.1886 - s-a născut Cezar Papacostea (m. 1936)
6.06.1899 - s-a născut Franz Liebhardt (m. 1989)
6.06.1914 - s-a născut Ion Şiugariu (m. 1945)
6.06.1931 - s-a născut Miron Georgescu
6.06.1933 - s-a născut Ion Bolduma (m. 1993)
6.06.1934 - s-a născut Gheorghe Malarciuc
6.06.1937 - s-a născut Marta Bărbulescu
6.06.1939 - s-a născut Dumitru Coval
6.06.1949 - s-a născut Felix Sima
6.06.1991 - a murit Gheorghe Pituţ (n. 1940)

7.06.1716 - a murit stolnicul Constantin Cantacuzino (n. c.1640)
7.06.1921 - a murit Luca I. Caragiale (n. 1893)
7.06.1927 - s-a născut Madeleine Fortunescu
7.06.1940 - s-a născut Ion Murgeanu
7.06.1992 - a murit George Drumur (n. 1911)

8.06.1904 - s-a născut Gabriel Drăgan (m. 1981)
8.06.1924 - s-a născut Anda Boldur (m. 1996)
8.06.1933 - s-a născut Cristina Tacoi
8.06.1937 - s-a născut Gelu Ionescu
8.06.1938 - a murit Ovid Densusianu (n. 1873)
8.06.1967 - a murit Otilia Cazimir (n. 1894)

9.06.1909 - s-a născut Marius Mircu
9.06.1923 - a murit Nicolae N. Beldiceanu (n. 1881)
9.06.1939 - s-a născut Mariana Filimon

10.06.1839 - s-a născut Ion Creangă (m. 1889)
10.06.1853 - s-a născut Ion Pop-Reteganul (m. 1905)
10.06.1921 - s-a născut Virginia Şerbănescu
10.06.1930 - s-a născut Ioan Chelsoi
10.06.1932 - s-a născut Vasile Zamfir (m. 1991)
10.06.1933 - s-a născut Iordan Datcu
10.06.1935 - s-a născut Adrian Beldeanu (m. 1994)
10.06.1935 - s-a născut Octavian Simu
10.06.1979 - a murit Vasile Băncilă (n. 1897)
10.06.1979 - a murit Aurel Baranga (n. 1913)

11.06.1883 - s-a născut Tudor Pamfile (m. 1921)
11.06.1901 - s-a născut Alexandru Bădăuţă (m. 1983)
11.06.1943 - s-a născut Grigore Arbore
11.06.1946 - a murit Sofia Nădejde (n. 1856)

Vladimir Streinu

Poet şi critic

CRITICII ştiu bine, scria Vladimir Streinu, că au o soartă pe care materia primă căreia i se aplică, adică opera de artă, le-o face ingrată o dată ce substanţa poetică a operelor ce studiază, prin natura ei fluidă - mai bine zis aburoasă - nu poate fi în întregime captată şi transmisă cititorilor în formule abstracte. Îi era la fel de bine cunoscut că, opus vocabularului poetic, vocabularul critic acoperă doar o infimă parte din realitatea artistică. Pe care, însă, o indică, totdeauna, în globala ei înfăţişare. Existând în oricare lucrare literară de valoare un prag peste care criticul literar nu poate trece, în ciuda judecăţii sale comparatiste, normative, categoriale, din această dramă chiar a inteligenţei naşte noblețea trudei sale, căreia nu-i află, în faţa zidului de îndoieli, nici o vanitate.

Dar, recunoscând lipsa de folos practic a criticilor, nu izbutea să ascundă o anumită mândrie pe care altfel, toţi cei ce-l frecventau i-o citeau pe faţă. Este ceea ce face de oarecare necesitate depoziţia martorului, după ce omul, în acel şuvoi al vremii care modifică până şi relieful, nu se mai înfăţişează între semeni.

Că, după ce-i hotărnicise limitele, socotea magistratura criticii la preţul ei cel mai înalt, ne-o dovedeşte aserţiunea sa conform căreia după cum poezia se judecă având-i în vedere pe Homer, Dante, Shakespeare, Goethe, Baudelaire, şi critica trebuie asimilată cu ceea ce au făcut un Aristarc sau un Boileau – deci nu cu "ronţăitul marginal al tuturor Zoililor." Iar dacă din această fără apel excludere intuim şi crestele unui orgoliu, îndrăznim a nu-l situa printre păcatele capitale: omul se cunoştea pe sine.

Răspunzând verdictelor lui Iovan Ducici asupra speţei criticilor, Vladimir Streinu conchidea că, după o susţinută carieră, ajung şi aceştia să propună cititorilor un peisaj sufletesc, o viziune personală, ba chiar o concepţie de viaţă, în rând cu ale făuritorilor de artă, şi anume în cazul specificat în care se admite că ultimul rezultat al creatorului nu este opera de artă în sine, ci – cu vorbele sale – spectacolul sufletesc particular sau fragmentul de umanitate cultivată.

APLECAREA asupra naturii operei de artă, ca fiind adevărata natură, a fost centrala preocupare a vieţii lui Vladimir Streinu, critic, istoric literar, poet, personalitate scindată între creaţia pură şi aceea, din umbra ei, a verdictului critic. Aceasta a fost sciziunea notorie încă din tinereţele scriitorului, o alta, mai profundă, mai obscură, fiind aceea dintre rostire şi tăcere. Voi depune, aici, singura mărturie care interesează, acea carte de vizită pe care mi-o adresa, în ziua în care împlineam patru ani şi unde-mi dădea sfatul de a mă împlini, în anii ce aveau să urmeze, prin tăcere. Atingem în acest loc un domeniu interzis...

Foto: Barbu Cioculescu

Împreună cu soţia, cu Mioara şi cu Simona Cioculescu

MĂDULAR al splendidei generaţii de critici a perioadei interbelice, cea de a treia postmaioresciană, Vladimir Streinu a fost, credem, şi cel mai atras către teorie, firească înclinare la un atât de sensibil subiect la proprietatea termenilor, la rezonanţa acestora, la originea şi la destinul lor, la calitatea definitorie a expresiei analitice, până la întruparea ei artistică propriu-zisă. Profesorul de literatură nu avea complexe în a afirma că literatura "a fost totdeauna un apanaj: beneficiu rezervat." Pentru că "Numai elitele morale au simţit oricând preţul ei; numai elitele au avut priceperea ei." Căci "poezia, ca şi literatura şi arta în general, niciodată n-a fost populară. Atunci ca şi azi, opinia publică era neprimitoare de abaterile vieţii în lucrările imaginaţiei, care rămân compensaţiile firilor nepractice sau elitelor morale – cum se numesc singure, răzbunându-se de neajunsurile vieţii de toate zilele." Şi continua, cu multe decenii în urmă: "Publicul face politică. Oamenii normali, sănătoşi, se organizează în partide, adică în grupe de apărare a unor interese comune: aceasta este forma cea mai înaltă a activităţilor colective. Puterea politică ţinteşte la număr, la majoritate, la sprijinul public dat în vederea susţinerii unui organ practic, în cazul cel mai fericit, şi a unor iluziuni de realizări, când intervine şarlatanismul politic, cu demagogia lui." Cu concluzia: "literatură şi demagogie, iată cuvinte care nu pot fi unite decât monstruos. Spiritul logic şi spiritul istoric resping împerecherea lor" – tot atâtea afirmaţii prin care, încă din paşnicii ani interbelici, îşi pregătea culcuşul în temniţele comuniste, după ce mai apărase autonomia esteticului sub alte două dictaturi, caracterizate, dar circumstanţial, nu fundamental criminale.

ELITIST, aşadar, pe cât de ostil extremismelor, Vladimir Streinu recomanda oficierea unei critici *tipologice* – pentru marii creatori ai unei sensibilităţi şi ai unor formule – cărora să li se cerceteze atât psihologia, cât şi procedeele de artă -, *diferenţială,* pentru scriitorii obârşiţi dintr-o sensibilitate gata creată, dar cu o notă originală - şi anume în prelungirea sau în contra acesteia – şi, în sfârşit, *tehnică,* pentru scriitorii situaţi într-o psihologie cunoscută integral mai dinainte şi care operează cu unelte cunoscute. O trinitate în maniera dragomiresciană, dar de o cu totul altă factură şi cu o schemă ce nu evada în arborescenţe.

Cu acest instrument a evaluat criticul literatura română din toate etapele, în situaţia ei de aparţinătoare unei culturi apărute cu întârziere – unde dacă se clădea pe o materie mai consistentă decât nisipul, temeliile nu erau îngropate adânc, ci "abia aşternute în rasul pământului." Fără vreun sentiment de inferioritate, cât timp şi oricât "am mai avut parte şi de un Odobescu, al cărui climat de baştină era spiritualitatea elină; am mai cunoscut şi pe un Coşbuc, de la care ne-a rămas o exemplară fuziune a fondului etnic în tiparele antice; am mai dobândit un homerid în Hogaş şi un liniştit mediteranean în Duiliu Zamfirescu, fără a mai menţiona pe acel adevărat Homer al poporului nostru, pe care numai Dumnezeu, în afara oricărei pregătiri a noastră şi a lui, ni l-a dăruit – pe Ion Creangă."

În stilul atât de supravegheat în concizia lui, de acea totuşi scăpărătoare spontaneitate generând din intima frecventare a obiectului, intuim un entuziasm de fond ce ar putea să pară paradoxal, o euforie a expresiei, trădând dubla constituţie de critic şi de artist. Spirit care, de altminteri, şi-a pus cu necesitate problema artificiului sincerităţii - în lirică - şi a sincerităţii în artificiu, într-un substanţial studiu unde Petrarca, Musset mimau artificiul sincerităţii, pe când Baudelaire, Poe, d'Annunzio se conformau sincerităţii în artificiu – tot atâtea căi de accedere la esenţe. Cu evidentul cuvânt final: "artistul minte totdeauna adecvat şi spune adevărul mințind." Dar care va fi atitudinea criticului? Respingând poeţi ca Vigny, Rossetti sau Mallarmé, ca să prefere pe Whitman, pe Henley, Verhaeren sau Maiakovski şi, invers, respingându-i pe populişti, ca să-i prefere pe aristocraţi, el ar comite o eroare la fel de gravă, îngustându-şi zarea critică. În fapt, "credinţele lui se raportează la figuri deopotrivă de posibile ale spiritului omenesc şi câteodată chiar la unele grupuri de abstracţii, pe care le comentează cu o mare linişte disociativă."

Poet, mai exigent cu sine decât cu confraţii, a intuit valoarea generaţiei de lirici ce se formau în anii celui de al doilea război mondial, concentrând-o în cercul de la *Kalende,* a pus în valoare talente de talia lui Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru, Ştefan Augustin Doinaş, Mihai Crama. Peste decenii, avea să scrie, cu exacte delimitări, pagini revelatoare despre lirica sorescianã. Preocupat de mijloacele de expresie ale poeziei s-a dedicat problematicii versului liber într-o până astăzi neîntrecută sinteză. Cercetându-i partea istorică, N. Manolescu scria (*Contemporanul,* 27. V. 1966) că paginile din carte despre formele prozodiei româneşti, fie şi parţial dinainte cunoscute, dar reluate, au valoarea unei sinteze exhaustive, singura de până a-

Vladimir Streinu

Un anumit stil

tunci. Cu afirmaţia: "observaţiile criticului cu privire la tipurile de vers, la natura versului românesc, analizele şi comparaţiile lui sunt magistrale."

CONSIDERÂND ceea ce numea ritmul matematic, opozabil celui intern, Vladimir Streinu demonstra cum, în cazuri poate imperfecte, dar totuşi definitorii, versul clasic sacrifică fidelitatea faţă de mişcările variate ale emoţiei ritmului matematic, pe când versul liber sacrifică ritmul matematic în favoarea celui intern – o răsturnare a raportului prin urmare, dintre valoarea aritmetică şi cea emoţională, ambele alcătuind, împreună, orice soi de vers. Aceasta fiindcă "oricum, arta cuvântului în vers nu poate fi decât ritmică. Bossuet şi Chateaubriand îşi ritmau frazele, în timp ce prozatori ca Stendhal şi Proust (acesta, pe lângă ritmul frazelor şi perioadelor) îşi compuneau romanele pe o cadenţă a capitolelor."

Familiile Cioculescu şi Streinu în 1931, la Găeşti

ÎNTRE opţiunea pentru actul trăit, a lui Rimbaud cel de la maturitate şi viaţa întru artă, Vladimir Streinu nu a şovăit să aleagă. Volumul de versuri şi-l intitulase *Ritm imanent,* un ritm intern al frazei sporind şi secretul seducţiei paginii sale de critică. Cu o deplină acceptare a vieţii, aşa cum, de altfel, constata că versul liber, derivând din însuşi principiul ritmic al vieţii, regăsea "profunda raţiune biologică de frumuseţe a oricărei exprimări." O raţiune luăm cunoştinţă din nou şi sub alte forme de chiar "tradiţia ritmurilor instinctive ale poeziei noastre populare." Să nu uităm, însă, că pentru Vladimir Streinu chiar şi tradiţia se definea ca o valoare în curgere! Cu deschidere către acea mirabilă epocă în care spiritul tradiţional şi cel înnoitor nu mai operează antitetic, ci "în deplină cordialitate". Ca un semn mai mult de încredere în armonie. Aceea pe care esteticianul o afla în spiritul atic, cel desfrunzit de toţi cârceii şi de întreg lăstărişul modului asiatic de percepţie.

ÎAR dacă am pronunţat cuvântul, ajunşi pe meterezele foişorului contemplăm aria întinsă de armonie a unui cuget cu văi, măguri, munţi, dar mai cu seamă cu limpezi lacuri, a unui cuget în surghiun într-o lume pestriţă, prea puţin simţitoare la piericiunea ei, înseninat de menirea de a fi clopotarul care să-i sune veacului său cuvântul strălumînător: "Ca să-l zidesc de piatră şi spiral,/ Din geometria întâmplată rar/ A loviturii scursă în cristal,/ Am ridicat 'nalt schelelor tipar."

Barbu Cioculescu

DIN opera unui critic poate rămîne teoria pe care el a propus-o; ori perspicacitatea, marile nume ale literaturii de care şi-a legat propriul nume. Uneori (rareori) rămîne stilul. În cazul lui Vladimir Streinu, desigur, stilul - în sensul complex al cuvîntului: scriitura critică, stilul participării la cultură, stilul existenţei.

În mod normal, centenarul criticului marchează o oră de melancolie: oficiul său rămîne, prin definiţie, mai caduc decît al oricărui alt scriitor. Privind literatura de aproape, criticul comite inevitabile erori de apreciere care, peste ani, capătă proporţii jenante; apoi, însăşi metodologia criticii evoluează rapid. Cei mai străluciţi comentatori de literatură au fost mereu sclavii epocii lor; la foarte puţini ani după ce s-au aflat în culmea gloriei, autorităţile teoretice pe care ei jurau se prăbuşesc în desuetudine, iar nouă nu ne mai rămîne decît sentimentul unei sincere comiseraţiuni. Antologia scrierilor oricărui mare critic (de la Sainte-Beuve la Thibaudet ori Croce) relevă mai degrabă arheologia decît istoria.

Vladimir Streinu ne-a părăsit acum 32 de ani, în plină perioadă comunistă. Dincolo de actul critic, de talent ori de metodologia utilizată, ceea ce frapează în cazul său e un fapt destul de rar: acest intelectual de clasă a reuşit să străbată cea mai sinistră perioadă din istoria contemporană a ţării fără să se compromită. Fenomenul merita să fie semnalat chiar dacă ar fi avut loc în Polonia sau Ungaria; în România însă, el rămîn e de-a dreptul excepţional. În nici un text apărut sub iscălitura "Vladimir Streinu" nu vom întîlni elogii ale comunismului, laude de circumstanţă, apologii ale dictaturii; spre deosebire de majoritatea colegilor săi de condei şi de generaţie, criticul Vladimir Streinu a reuşit să rămînă o conştiinţă pură. A îndurat din această cauză destule, dar a meritat sacrificiul. Toţi cei care l-au cunoscut au fost frapaţi de distincţia sobră, de eleganţa profundă şi autentică a personalităţii sale; i-a fost fizic imposibil acestui domn să aştearnă pe hîrtie şi să iscălească vreo pagină de care să-i fie ruşine: în momente grave ale istoriei, păstrarea purităţii etice atinge, fără voia ei, esteticul. Dacă nu subliniem apăsat această realitate, nu vom înţelege efigia cu care Vladimir Streinu rămîne în literele române.

Component al generaţiei interbelice de "maiorescieni", coleg şi prieten cu Şerban Cioculescu şi Pompiliu Constantinescu, criticul pare, la prima vedere, perfect integrat acestei triade. Însă doar la prima vedere: pentru că o anumită trăsătură profundă, mai greu perceptibilă, îl distinge net pe Streinu de Cioculescu ori de Pompiliu Constantinescu. Dacă viziunea estetică, opţiunea culturală modernă, preferinţa franceză, atitudinea politică, idiosicraziile culturale îi aseamănă între ei pe cei trei "maiorescieni", Vladimir Streinu s-a confruntat în schimb cu o problemă epistemologică la care ceilalţi n-au fost sensibili: e vorba de raportul dintre *inspiraţia* din actul critic şi tentaţia de a realiza o critică *ştiinţifică,* adică de analiză obiectivă şi limbaj univoc.

Cioculescu şi Pompiliu Constantinescu, fără nici un fel de frămîntări teoretice, au optat din capul locului pentru critica impresionistă şi pentru anecdota de istorie literară. Vladimir Streinu, la rîndul lui, a profesat aceeaşi critică "de gust", bazată pe intuiţie şi empatie; dar a avut în permanenţă nostalgia unui alt fel de analiză, care să opereze cu mijloace "obiective" verificabile prin terţi. În eseul său despre *Stilul critic,* el a încercat să sugereze această dilemă gravă, dar fără a avea îndemînarea ori curajul să o formuleze explicit.

Încă din 1938, în *Pagini de critică literară,* după o remarcabilă analiză a poeziei argheziene, după ce încercase să descompună, lingvistic şi figurativ, opera în discuţie, criticul dădea descurajat din umeri: "...acum, cînd mecanismul arghezian, îmi stă demontat în faţă, sau cel puţin îmi închipui aceasta, simt că dincolo de teme, procedee, compoziţie, retorică, ritmică, psihologie şi influenţe rămîne un duh inanalizabil, care mă umileşte. Încerc o dramă de inteligenţă" (*Pagini de critică literară,* I, ed. 1968, p. 24). Dar nu abandonează proiectul. Pe măsură ce anii trec, visul analitic revine, recurent, pentru a prinde trup în teza de doctorat, susţinută în 1947 şi publicată în 1966, sub titlul *Versificaţia modernă.*

AICI, criticul găseşte în cel mai matèrial suport al artei poetice (în prozodie şi în versificaţie) rădăcinile poeziei româneşti moderne; demonstrînd dinamica prin care, din preluarea versului lamartinian, s-a născut versul liric al paşoptiştilor, Vladimir Streinu realiza pentru prima dată visata sa critică structurală - ce-i drept, aplicînd-o unei probleme de istorie literară. Însă nu doar aici! Stilistica (autorul nu pronunţă cuvîntul, dar critica sa îl realizează în fapt) începe să-i servească drept suport axiologic şi istoric. De exemplu, momentul în care Eminescu devine Eminescu (adică anul 1873, prin poezia *Floare albastră*) este surpins pe baza unei analize stilistice profunde; originalitatea prozei lui Calistrat Hogaş şi, mai tîrziu, a lui Ion Creangă va fi demonstrată tot printr-o tratare personală a stilisticii. Pe măsură ce anii treceau, Vladimir Streinu găsea o variantă proprie a acestui "alt tip" de critică, o critică ce nu s-ar mai fi bazat doar pe impresie şi pe sacrosanctul principiu "îmi place ori nu-mi place". Înzestrat cu dubiu metodologic, Streinu a încercat să vadă conform cărui calcul raţionalizabil o anumită operă nu doar "îi place", dar ar trebui să şi placă tuturor.

VOCAŢIA profundă a lui Streinu a rămas analiza – cu mijloace critice evoluate, uneori lingvistice – a unor autori din trecutul nu prea îndepărat, priviţi cu un ochi concomitent estet şi stilistic: aplicarea strălucită a acestei metode la opera lui Odobescu, Eminescu, Creangă, Macedonski, Hogaş etc. dovedeşte că estetul Vladimir Streinu îşi intuise finalmente zona predilectă. Iar cînd talentul artistic al criticului întîlneşte erudiţia, rezultatul rămîne uneori antologic: studiile despre "autorii monodişti", despre *la querelle du "Cid"*, despre poemele lui Poe în româneşte, despre poezia *Rodica* de Alecsandri şi multe altele dau măsura deplină a acestui analist special.

Treptat, autorul "se instalează", pentru a spune astfel, în propriul său stil, uşor recognoscibil; preţiozitatea lui calofilă nu mai putea aparţine altui critic din epocă, iar fraza scrisă de Vladimir Streinu se izolează tot mai mult în căutata ei alambicare. Cuvîntul *snobism,* fără reflexe malefice, poate fi aplicat scriiturii "frumoase", în care criticul s-a specializat, căutînd în primul rînd formularea, apoi suita ideii. Interesanta monografie despre Ion Creangă asociază - culme a excentricităţii! – formularea calofilă cu subiectul rural.

Pînă la urmă, aceste savuroase "păcate" sunt mai degrabă simpatice: ele şi-au pus o indeniabilă pecete asupra textului critic. Alegerea şi păstrarea unui asemenea stil al personalităţii este oricînd interesantă; în epoca pe care Vladimir Streinu a traversat-o ea a fost, fără îndoială, eroică.

Mihai Zamfir

Cu soţia

CU sensibilitatea retrăirii momentelor din viaţa lui Vladimir Streinu, dna Ileana Iordache a citit împreună cu mine şi, două zile consecutiv, mi-a dirijat înţelegerea timpului cuprins în corespondenţa tatălui ei. Acele momente irepetabile ale cotidianului din fiecare scrisoare care îl arată pe Vladimir Streinu în frecventa lui relaţie cu oamenii, profund şi original, de o bunăvoinţă fără rezerve, interlocutorul care nu cunoaşte banalul şi convenţionalul, deopotrivă cald uman, solemn, destins şi alegru, niciodată obosit în ideea colaborării literare, a omagierii poeziei şi a menţinerii statutului rigorii şi al esteticului.

Îmi oferise mult prea valoroase resurse interioare cadrul în care mă găseam, pentru a nu-l evoca. Masa amplă în rotunjimile sale graţioase, accentuate în lentoarea desfăşurării lor de aplicaţiile în bronz cu reprezentări vegetale, devenită atunci nu îndeajuns de cuprinzătoare pentru cît şi ce era expus pe ea. Dulapul înalt şi îngust, cu uşile de sticlă, din spatele mesei, greu de cîte dosare înghesuise pe rafturi. Biblioteca-arhivă transportată aici din fosta locuinţă a soţilor Iordache-Streinu din Aleea Levarda, numită din 1996 Vladimir Streinu, ca semn al onoarei intelectuale, cuprinsă în nume. O placă din marmură albă, aplicată pe zidul de la intrare, mărturiseşte acum personalitatea casei. Şi, revenind la odaia pe care am început să o descriu, nu am cum să-i ocolesc, mai ales că nici nu mi-ar fi asta intenţia, respiraţia peste realitatea obiectelor. Mai curînd, privirea. Ochii tuturor vîrstelor surprinse în fotografiile înrămate, fiecare cu un stil propriu al exprimării. Abia acolo, Ileana Iordache este printre cei dragi ai ei, Ussy, după cum au numit-o din prea plinul lor afectiv, romanciera Elena Iordache-Streinu şi poetul, eseistul şi interpretul literaturilor lumii, Vladimir Streinu. Efectul de ansamblu l-am simţit singular şi firesc.

Cîteva scrisori, prin conţinut, m-au stimulat să le pun alături. Nu pe baza unui principiu riguros ordonator, ci pentru că ponderea în comunicabilitate o asigură portretul. Portretul lui Vladimir Streinu, din cîte unghiuiri este văzut, de cîte minţi interpretat. Nu voi merge cu analiza mai departe, spaţiul nu-mi permite, în a descoperi în fiece scrisoare chiar trăsăturile care îl caracterizează pe semnatarul lor. Deşi scrisoarea adresată de G. Călinescu, în 1950, lui Vladimir Streinu simţindu-l fragil în faţa bolii şi încercînd să-l ferească de propria lui vulnerabilitate, într-o ordonare nobilă de argumente pentru încredere ca sursă de însănătoşire, ca stimulator şi ca responsabilitate de scriitor, asumată, este importantă pentru adevărata înţelegere umană a celui care a scris-o. Altfel, fiecare scrie cu acea pecete inedită pe care i-o dă particularul situaţiei, cu scăpărarea de idei ţîşnite din imboldul momentului, în împrejurări diferite. Alexandru Hodoş dă o imagine de neuitat a descoperitorului de frumuseţi în poezie, asemuindu-l cu fîntînarul căutător al izvorului din adîncurile neştiute ale pămîntului; iar Mihail Celarianu evocă, în 1967, după zece ani, de cînd îl zărise, pe poetul întorcîndu-se acasă, cu jumătate de pîine sub braţ şi cu o carte în mînă. Am putea recunoaşte la fiecare, o capacitate de vizualizare emblematică. În scrisorile lui N. Steinhardt, nu graţia imaginaţiei impresionează, ci simplitatea demnă şi tragică a suferinţei lor comune pe băncile tribunalului, mereu şi numai acuzator. Mircea Eliade îşi evocă prin Vladimir Streinu, propria grandoare şi amintirile, parcă spre a conjura destinul somptuos şi neiertător prin trecerea anilor. Iar Lucian Blaga îi recunoaşte interpretului de poezie sinceritatea şi intransigenţa morală, odată cu lectura studiului despre *Lauda somnului.*

Cîteva scrisori adresate, de astă dată de Vladimir Streinu lui Ion Pas, în cursul anului 1937, îi împlinesc portretul moral. Îi pun în valoare calitatea colaboratorului la publicaţiile literare, care se vădesc, o dată în plus, locul său de reflecţie şi de muncă, programul riguros şi spiritualitatea interpretării împlinindu-se ca mijloc de disciplinare continuă.

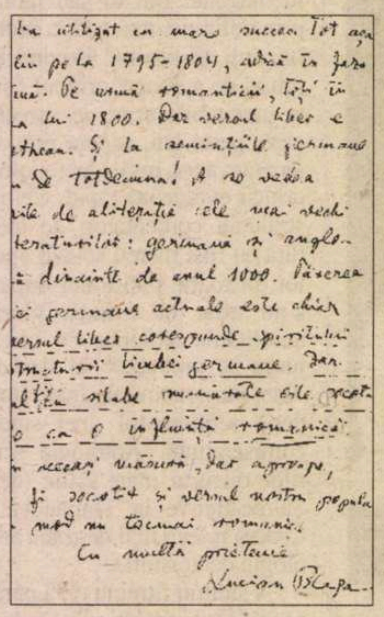
Cornelia Ştefănescu

Berna 14 Sept. 1937
Légation de Roumanie

Scumpe Domnule Streinu,

Îţi păstrez o deosebită simpatie încă din vremea când ai scris una din cele mai agere analize asupra "Laudei somnului". Vezi cât de egocentric sunt! Dar n-am încotro: acea analiză mi-a atras atenţia asupra Dtale, şi de-atunci Te citesc de câte ori încapi pe mânile mele foarte departe de ţară.

Iată că am citit şi studiul-rezumat al Dtale din Revista regală despre versul liber. Şi vreau



să-ţi fac unele observaţiuni, cred spre folosul lucrării, pe care după cum promiţi, o vei dezvolta.

Mai întâi ceva cu totul secundar: dacă vei citi cele 15 poezii ale mele din ultimul număr al "Gândirei", vei lua act, întrucât mă priveşte, şi de unele versuri "clasice".

Dar scopul acestei scrisori este să-ţi atragă atenţiunea asupra versului liber la germanul Goethe [care] l-a utilizat cu mare succes. Tot aşa Hölderlin pe la 1795-1804, adică în faza sa ultimă. Pe urmă romanticii, toţi în preajma lui 1800. Dar versul liber e pregoethean. Şi la seminţiile germane oarecum de totdeauna! A se vedea versurile de aliteraţie cele mai vechi ale literaturilor: germană şi anglo-saxonă dinainte de anul 1000. Părerea esteticei germane actuale este chiar că *versul liber corespunde spiritului şi structurii limbei germane. Dar versul fix cu silabe numărate este socotit acolo ca o influinţă romanică.*

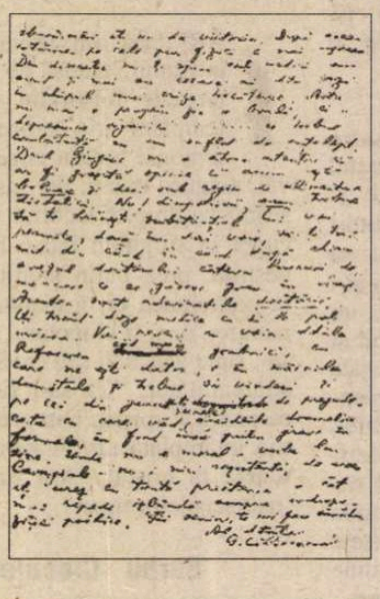
Din astea se pot trage unele concluzii cu privire la originea versului liber francez. Nu în aceeaşi măsură, dar aproape, poate fi socotit şi versul nostru popular, ca un mod nu tocmai romanic.

Cu multă prietenie
Lucian Blaga

Iubite domnule Străinu,

Cu o mare consternare am aflat că eşti bolnav. Dr. Giugiuc care mi-este rudă are şi-ţi va arăta un mare interes. Prin forţa lucrurilor devin didactic şi trec la unele consilii şi înţelepciuni pe care, de altfel, mi le-au aprobat medicii dtale. Ospitalizarea (şi ne vom gândi la o cameră mai bună) nu trebuie să te indispună. Toată lumea face azi la fel, având în vedere că numai la spital poţi avea asistenţă la fiece moment. De altminteri, spitalul a devenit azi un adevărat *hospitalia* şi eu am fost găzduit la Iaşi, mai deunăzi, într-un astfel de local.

Am fost pus în curent cu stadiul boalei. E plictisitor, dar nu disperant. Ai biciuit organismul şi e nevoie înainte de toate a-l odihni şi a opri procesul. Boala e mai mult *morală.* O imagine întunecată a ei, şi prea romantică, e de natură a imobiliza organismul. Voinţa de regenerare e capitală şi un intelectual ca dta trebuie să o aibă. Să facem socoteala lui Pascal: ce pierzi câştigând? Deci o linişte desăvârşită, o eliminare a oricăror zbuciumări îţi va da victoria. După aceea întărirea pe cale pur fizică e mai uşoară. Din discreţie nu-ţi spun câţi medici au avut şi mai au ceea ce ai dta azi în chipul unei crize trecătoare. Asta nu mai e propriu zis o boală, ci o depresiune organică generală ce trebuie combătută cu un suflet de înţelept. Drul Giugiuc mi-a atras atenţia că ar fi greşită opinia că acum eşti *bolnav* şi deci sub regim de alimentare dietetică. Nu! Dimpotrivă, *acum* trebuie să te hrăneşti substanţial. Îmi voi permite, dacă îmi dai voie, să-ţi trimit din când în când după chiar avizul doctorului câteva lucruri de mâncare ce se găsesc greu în oraş. Acestea sunt adevăratele *doctorii.* Îţi trimit doze modice ca să le poţi mânca. Voi reveni cu voia dtale. Refacerea cât mai grabnică, cu care ne eşti dator, e în mâinile dumitale şi trebuie să vindeci şi pe cei din juru-ţi de prejudecata



cu care văd unele accidente dramatice formal, în fond însă puţin grave în sine. Unde nu e moral – vorba lui Caragiale – nu-i nici rezistenţă, de aceea îţi urez cu toată prietenia o cât mai repede izbândă asupra indispoziţiei psihice. Fii senin, te vei face sănătos.

Al dtale
G. Călinescu

12.XI.'66

Iubite prietene Vladimir Streinul,

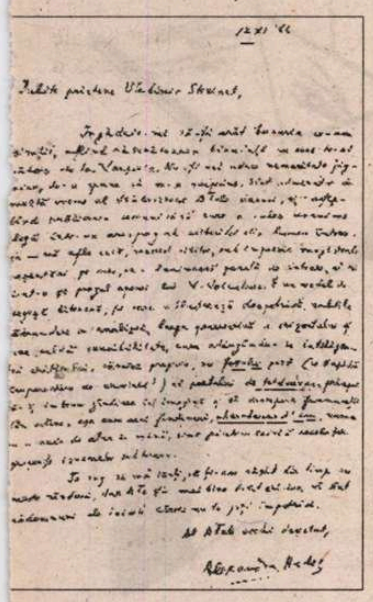
Îngăduie-mi să-ţi arăt bucuria ce-am simţit, aflînd răsunătoarea biruinţă cu care te-ai întors de la Varşovia. Nu-ţi voi aduce nemeritata jignire, de-a spune că m-a surprins. Sînt admirator de multă vreme al strălucitelor D-Tale daruri, şi-aşteptînd publicarea comunicării care a cules unanime elogii într-un areopag al criticilor din lumea întreagă - mă aflu încă, modest cititor, sub impresia

Steinhardt

enar

rete
isori

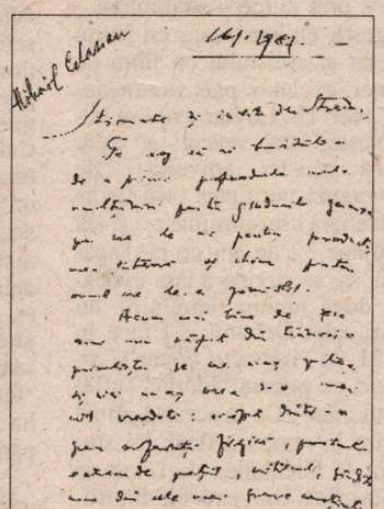
nagistralei prezentări pe care, ca luminoasă poartă de intrare, ai idicat-o pe pragul operei lui V. Voiculescu. E un model de exeeză literară, pe care o ilustrează eopotrivă, subtila pătrundere a nalizei, larga perspectivă a oricontului şi acea caldă sensibili-



tate, care adăugîndu-se inteligenţei criticului, rămîne proprie, nu *fostului* poet (ce stupidă împerechere de cuvinte!) ci poetului de *totdeauna,* priceput să-şi îmbrace gîndirea în imagini şi să descopere frumuseţi din adînc, aşa cum acei fîntînari, *chercheurs d'eau,* numai cu o nuia de alun în mînă, simt printr-o tainică revelaţie prezenţa izvoarelor subterane.

Te rog să mă ierţi, că ţi-am răpit din timp cu aceste rînduri, dar D-Ta ştii mai bine decît oricine, că sînt îndemnuri ale inimii, cărora nu te poţi împotrivi.

Al D-Tale vechi devotat,
Alexandru Hodoş



16. I. 1967

Stimate şi iubite dle Streinu,

Te rog să ai bunătatea de a primi profundele mele mulţumiri pentru gîndurile generoase pe care le ai pentru producţia mea literară şi chiar pentru omul care le-a zămislit.

Acum mai bine de zece ani am văzut din tramvai o privelişte pe care n-aş putea şi nici nu aş vrea s-o mai uit vreodată: scăpat dintr-o grea suferinţă fizică, poetul extrem de preţuit, criticul, gînditorul, una din cele mai grave conştiinţe ale zilelor noastre, în capul gol, *cu o jumătate de pîine sub braţ şi cu o carte în mînă,* mergea dinspre brutărie spre casă. Imagine îndestulătoare pentru a înţelege perfect mediul în care, în căldura familială, sub ocrotirea unei singurătăţi masive, într-o viaţă simplificată pînă la extrema elementaritate, a prins viaţa şi s-a desăvîrşit una dintre cele mai muzicale creaţii poetice româneşti: Hamlet, principe... şi al Danemarcei şi al României...

Ca să ne umplem sufletul de una dintre cele mai rare bucurii ale spiritului, nu ne putem opri de a vedea cît de adevărată poate fi răsplata, care, merge totuşi!, împotriva oricăror şi a tuturor relelor şi incertitudinilor, *nu se poate* să nu încoroneze străduinţa, adevărul şi frumuseţea.

Îţi doresc toate mulţumirile pentru anul care a început; printre cele dintîi fiind, după cum se cuvine, şi scoaterea la lumină a fiinţelor omeneşti create de unul dintre cele mai mari genii ale timpului nostru, acela pt. care dintîi scriind cel mai profund articol: sfîntul nostru G. Anghel.

Mihai Ţelarianu

Spitalul Pantelimon
Aprilie 1968

Mult stimate şi iubite
domnule Streinu,

Îngăduiţi-mi, deocamdată, să recurg la calea rece, convenţională, seacă a unei scrisori pentru a încerca să vă exprim - în cuvinte banale şi neîndemânatece – recunoştinţa mea.

Aţi fost tare bun cu mine. Sunteţi uimitor de bun cu mine. Şi – deoarece lucrurile acestea se simt desluşit – ştiu, din felul cum îmi vorbiţi şi mă priviţi, - că bunăvoinţa pe care mi-o dovediţi este sinceră şi pornită dintr-o simpatie care pour être étrange n'est pas moins vraie.

Vă rog să credeţi că purtarea Dvs. faţă de mine mi-a mers de-a dreptul la inimă cu miere şi şerbet de trandafir.

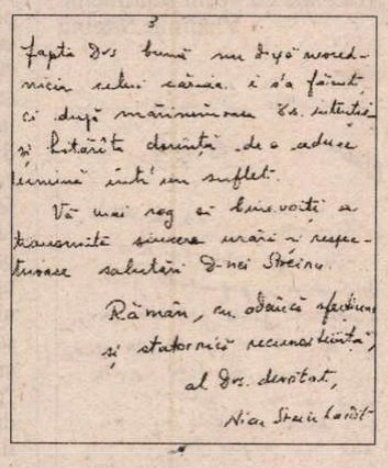
Din caraghioslâcul comparaţiilor mele levantine puteţi deduce cât sunt de mişcat şi de emoţionat.

Nădăjduiesc să pot veni cât de curând (re-învăţ să umblu încet şi greu) pentru ca să vă mulţumesc într-un fel cuviincios.

Până atunci cer voie să vă urez călătorie frumoasă şi să vă spun din toată inima, Dvs. şi D-nei Streinu: Christos a înviat! Sărbători fericite!

Dumnezeu, desigur, va răsplăti fapta Dvs. bună nu după nevrednicia celui căruia i s-a făcut, ci după mărinimoasa Dv. intenţie şi hotărîta dorinţă de a aduce lumină într-un suflet.

Vă rog să binevoiţi a transmite sincere urări şi respectuoase salutări D-nei Streinu.



Rămân cu adâncă afecţiune şi statornică recunoştinţă,
al Dvs. devotat,
Nicu Steinhardt

7 Ianuarie 1969

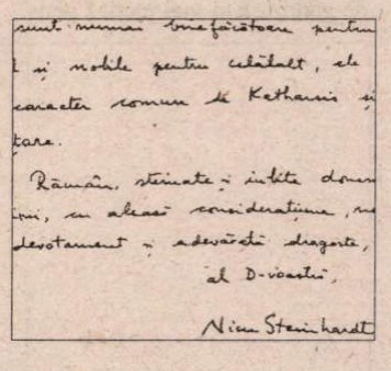
Stimate şi iubite
domnule Streinu,

Nu pot să nu vă scriu măcar câteva rânduri, deşi îmi dau seama că până şi mulţumirile ajung sâcâitoare. Dar nu pot.

Vreau, mai ales, să vă spun uimirea mea. Nu atât faţă de imensa bunăvoinţă ce mi-aţi arătat, cât pentru statornicie.

O dată, orice e cu putinţă, la oricine. Dar neostenita şi neplictisita constanţă e din altă lume.

Uimire şi de faptul în care lucrează pronia. Nepătrunse îi sunt



căile, se ştie. Dar sunt şi atât de subtile, ocolişul şi neaşteptatul lucrărilor ei sunt atât de izbitoare încât te cuprinde o fermecată ameţeală, te îmbie mireazma ce nu poate veni decât de dincolo.

Să vă spun din nou cât sunt de adânc mişcat şi recunoscător? Desigur nu. Daţi-mi însă voie să mă bucur că am fost, nevrednicul de mine, prilej de mărturie a existenţei actelor de mărinimie şi bunătate, în cel mai gratuit şi mai impecabil înţeles, şi-n zilele noastre aspre.

Îmi daţi voie să vă îmbrăţişez, domnule Streinu? Îmi veţi da voie să cred din ce în ce mai absolut că acele clipe în care am stat alături pe banca din boxa acuzaţilor şi cele ce au urmat, pronia le-a voit din nespusă milă şi îngăduitoare dragoste pentru mine?

Purtări ca a D-voastră faţă de mine nu sunt numai binefăcătoare pentru unul şi nobile pentru celălalt, ele au un caracter comun de katharsis şi înălţare.

Rămân, stimate şi iubite domnule Streinu, cu aleasă consideraţiune, neclintit devotament şi adevărată dragoste,

al D-voastră,
Nicu Steinhardt

28 Ianuarie 1970

Dragă Vladimir Streinu,

Ce bucurie când ţi-am văzut semnătura pe scrisoarea din 20 Ianuarie! Evident, accept propunerea Editurei Univers de a include *La Ţigănci* în Antologia lui Caillois.

Nu uita, rogu-te, să-mi trimiţi şi mie un exemplar. (Îndrăznesc să-ţi amintesc de asta, pentru că EPL nu s-a gândit să-mi expedieze măcar un exemplar din *Maitreyi, Nuntă în Cer.* Probabil că

toate exemplarele de autor au fost expediate familiei...).

Îmi pare rău că de câte ori ai trecut prin Paris, eu ori nu sosisem încă - ori plecasem...

Nu uita să-l saluţi pe Şerban Cioculescu. De vreo doi, trei ani vă citesc pe amândoi cu pasiune – şi multă nostalgie. (Căci, dacă nu mai avem 30 de ani...).

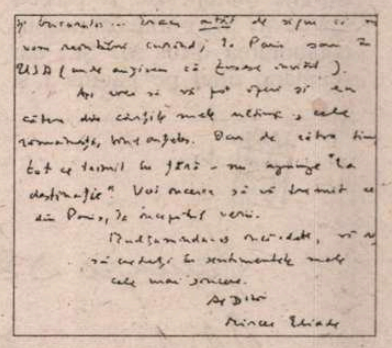
Te îmbrăţişează cu vechea prietenie, Mircea Eliade

8 Februarie 1974

Mult stimată Doamnă Streinu,

Vă mulţumesc, foarte sincer, pentru cărţile pe care aţi avut bunăvoinţa să mi le dăruiţi. (Au avut nevoie de multe luni ca să treacă Atlanticul – dar, până la urmă, tot au ajuns). Vă mulţumesc de asemenea pentru dedicaţia scrisă pe pagina de gardă a romanului Dstră, *Păuna.* Spre ruşinea mea, ignoram existenţa acestei cărţi. Îmi făgăduiesc câteva nopţi din iarna aceasta, câtă a mai rămas, închinate exclusiv oamenilor şi întâmplărilor din Valea Motrului...

O bună parte din textele lui Vladimir Streinu le cunoşteam – dar ce bucurie le pot avea acum,



la îndemână în biblioteca de aici. (La Paris am două volume, dăruite de prieteni). Plecarea lui Vladimir dintre noi, neaşteptată şi absurdă, mi-a amintit că nu mai sunt tânăr, că, deci, nu mai pot spera într-o prelungire indefinită a zilelor şi bucuriilor... Eram *atât* de sigur că ne vom reîntâlni curând, la Paris sau în USA (unde auzisem că fusese invitat).

Aş vrea să vă pot oferi şi eu câteva din cărţile mele ultime, cele româneşti, bineînţeles. Dar de câtva timp, tot ce trimit în ţară - nu ajunge "la destinaţie". Voi încerca să vă trimit ceva din Paris, la începutul verii.

Mulţumindu-vă încă o dată, vă rog să credeţi în sentimentele mele cele mai sincere.

Al D-stră
Mircea Eliade

(Continuare în pag. 18)

centenar

Vladimir Streinu

Portrete în scrisori

(Urmare din pag. 16-17)

Iubite Domnule Pas,

Peccavi! Ştiu că articolul este cam mare pentru "Gazeta" noastră, însă şi poetul este, cel puţin cam mare. Te rog pune-l, aşa cum îl trimet cu toate citatele făcute, în numărul de azi. Am scris eu despre *Mite* destul de lung; am putut crede deci că despre Arghezi mi se dă toată libertatea.

Îndatorat,

Vladimir Streinu.

P.S. Dacă aş şti că tocmai în acest articol mi s-ar strecura ceva fantezii de culegere, aş fi de pe acum nefericit.

Streinu

Scumpe Domnule Pas,

Îţi trimit articolul. Cred că o asemenea cafea cu lapte nu poate displace nevârstnicilor de la Cenzură.

Deşi nu ţin deloc la articol, te rog să recomanzi d-lui Corector să fie atent.

Îţi comunic şi două nemulţumiri: întâi, articolul "Spulberarea unei confuzii" trebuia să mai urmeze în pagina V, mi se pare, şi n-a mai urmat; al doilea, articolul "O carte sovietică" am văzut cu surprindere că l-am scris în colaborare cu Mircea Ştefănescu. E posibil aşa ceva? Mă onorează nespus colaborarea d-lui M. Şt., dar semnând unul pe pagina I şi altul continuarea aceluiaş articol pe altă pagină, ce gazetărie şi ce gazetă facem?

Al D-tale
Streinu

Scumpe D-le Pas,

Pledez pentru încadrarea întregului articol în foiletonul din pg. III-a; pledez în contra eventualelor greşeli de tipar (pentru a nu mai agrava pe cele de gândire); şi mai pledez pentru bunele mele sentimente despre care te încredinţez

Vladimir Streinu

P.S. Foiletonul este, bine înţeles, pentru azi, Luni, 22 Febr. 1937.

Scumpe Domnule Pas,

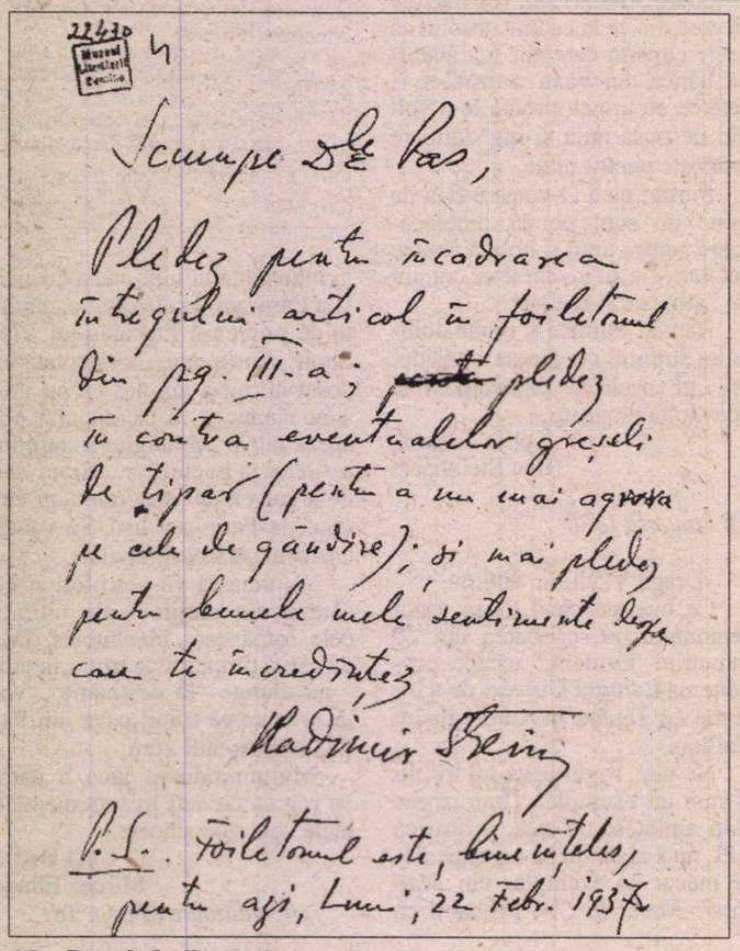
Te rog să găseşti un loc oarecare în "Gazetă", oriunde înainte de teribila renovare dinainte de 6 Sept., articolului alăturat.

Imaginează-ţi că n-am parvenit să-mi scriu articolul pentru R.F.R.

La "Gazeta" nu mai scriu până nu se renovează. Se va renova oare şi Ceacâru, amicul meu şi cumnatul D-tale, ca mentalitate? Ar fi o nenorocire pentru ziar!

Nu uita, te rog încă o dată şi pune cât mai urgent articolul alăturat.

Al D-tale cu vechi sentimente
Vladimir Streinu

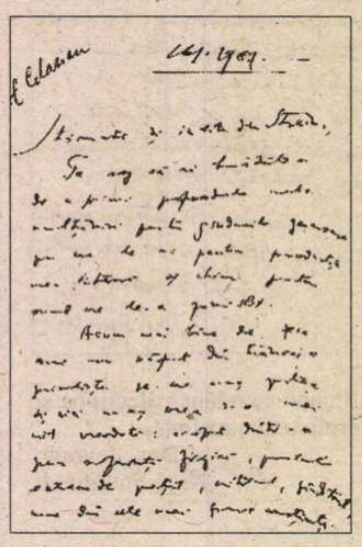


Scumpe Domnule Pas,

Pledez pentru încadrarea întregului articol în foiletonul din pg. III-a; ~~este~~ pledez în contra eventualelor greşeli de tipar (pentru a nu mai agrava pe cele de gândire); şi mai pledez pentru bunele mele sentimente despre care te încredinţez

Vladimir Streinu

P.S. Foiletonul este, bine înţeles, pentru azi, Luni, 22 Febr. 1937.



calendar

MAI

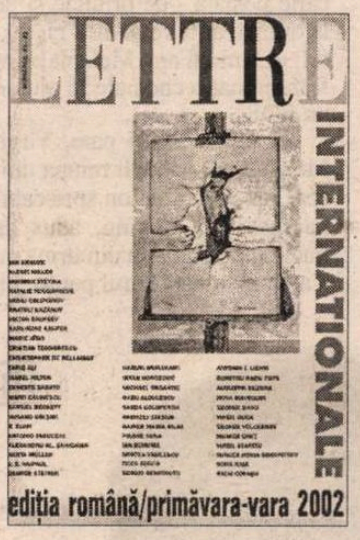
CEL căruia prietenii îi spuneau în glumă "Făt-Frumos din Teiu" (cu rostire bisilabică a toponimului "Te-iu") s-a numit Nicolae Iordache şi a rămas în istoria literaturii române sub un timpuriu şi atît de familiar nouă pseudonim: Vladimir Streinu.

Născut la 23 mai 1902, în judeţul Argeş, în comuna ce induce prin nume – subliminal – sugestii eminesciene, criticului literar şi eseistului cu fibră de "poet, exclusiv poet, iremediabil poet" (E. Lovinescu) i se împlineşte, iată, veacul! şi chiar dacă acestei aniversări de anvergură purificată prin flamă centenară i se subsumează şi cei aproape 32 de ani de la dispariţia sa, se cuvine a lăsa evocării doar lumina împlinirii lui spirituale. Debutul şi-l face în 1921, în *Adevărul literar şi artistic*, cu poezia "Fîntîna sufletului meu". De la această primă ieşire la rampă a tînărului student la Facultatea de Litere şi Filosofie a Universităţii din Bucureşti datează şi trainicul pseudonim cu care va trece, nu o dată "sub vremi", prin avatarurile consacrării. Plasat de mentorul *Sburătorului* în cea de a treia generaţie postmaioresciană, alături de G. Călinescu, Ş. Cioculescu, T. Vianu, P. Constantinescu şi Perpessicius, Vladimir Streinu îşi impune în "vacarmul de erori" al epocii timbrul atît de aparte al vocii sale care nu poate rosti în şoaptă "adevărul în care crede". Autodeclarîndu-se critic militant, generează uimiri cu privire la maiorescianismul său de obîrşie. Dar gestul ofensiv trebuie interpretat în sensul apărării adevăratei creaţii de impostură, de imixtiunile politico-sociale care pun în primejdie soarta criticii estetice. Tot într-un moment de cumpănă, cînd se simte acut ameninţarea misticismului naţionalist şi ortodoxist, scoate cu Ş. Cioculescu, P. Constantinescu şi Tudor Şoimaru revista *Kalende* (1928-1929) unde i se face simţit atît de rarul – la propriu şi la figurat – "nerv polemic". Cu timpul, verva polemistului juvenil se atenuează, se cizelează prin erudiţie şi actul critic devine un ceremonial "princiar" care îi aduce, nu o dată, prejudiciul glacialităţii. Ar fi însă nedrept să luăm în discuţie doar latura de distanţare a "omului de elită". Consecvent principiului că exerciţiul liber al judecăţii estetice nu trebuie disociat de valoare, Vladimir Streinu fixează cu rafinament "coordonatele" unor personalităţi creatoare: Maiorescu, Eminescu, Creangă, Odobescu, Hogaş. Clasicii sînt văzuţi în "unitatea arborescentă şi vie a conştiinţei". Caută şi găseşte sursa armoniei în preocupările lor formative: "Odobescu a fost, fără îndoială, unul din acei oameni armonioşi care-şi cultivau trupul în *gymnasii* şi spiritul în învăţătura lui Platon". Îi este peste poate să recunoască în Coşbuc pe "poetul ţărănimii", cîtă vreme acesta face parte din seria liricilor care şi-au perfecţionat forma "în intimitatea poetică a clasicităţii greco-latine". Deşi îl admiră deschis pe Calistrat Hogaş că "face literatură din contemplaţia naturii ca un intelectual", se fereşte a cădea în "capcana elogiului automat". Dimpotrivă: nu se arată deloc impresionat de coincidenţe, motiv pentru care, în urma unei demonstraţii temeinice, îl aşază pe Mateiu Caragiale nu în "familia de sînge", ci în "familia de spirite" a celebrului său părinte.

Destinul dar şi structura sa interioară au decis ca acest "tumultuos stăpînit", cum avea să-l numească prietenul său de o viaţă Ş. Cioculescu, să sfîrşească aşa cum a început: ca poet. Volumul de versuri *Ritm imanent* apare în 1971, postum, ca o acoladă semnificativă a întregii lui existenţe creatoare.

Gabriela Ursachi

"Lettre internationale" la 10 ani



SE ÎMPLINESC, iată, zece ani de cînd revista *Lettre Internationale* apare şi în ediţie românească. O revistă pe care mie mi se pare că o ştiu de cînd lumea pentru că într-un fel am crescut o dată cu ea. În 1992, cînd apărea pentru prima dată, datorită Fundaţiei Culturale Române, eu şi colegii mei de-abia începeam să citim cu adevărat. Îmi aduc aminte că o găseam într-o librărie din oraşul meu, o librărie înfiinţată de un fiu şi o mamă excentrici şi culţi, într-un fel de pod al unei clădiri vechi. De-acolo mi-am cumpărat nuvelele Margueritei Yourcenar şi primele volume de *Unde scurte*. Acolo se găseau *România literară*, *Contrapunct*, *Dilema*. Şi de cîteva ori pe an *Lettre Internationale*, o revistă care ne cam intimida şi pe care o citeam ca pe o carte.

Foarte puţine lucruri au rămas neschimbate din 1992 şi pînă azi. În afară de schimbările din istoria mare, foarte multe s-au schimbat dramatic şi dureros în istoria cea mică: cea mai tristă dintre ele e schimbarea de admiraţie. Multe dintre numele de pe coperţile încă poroase pe care le iubeam în podul acela prăfuit s-au întrupat în oameni mai puţin admirabili. Revistele pe care le citeam cu sfinţenie, unele au dispărut, altele s-au prefăcut în instituţii unde mişună oameni pe care îi admir sau nu. Cum a putut această revistă elegantă, intimidantă, neutră să rămînă la fel? Un răspuns posibil e de găsit în prezentarea lui B. Elvin la acest număr aniversar: *Lettre Internationale* n-a încercat să schimbe lumea. Nu s-a implicat în lupte literare, în polemici generaţioniste, în schimbări de canon. Dar nici n-a rămas în afara lor ca un nobil bătrîn şi resemnat. Nu şi-a făcut un titlu de glorie din laşitate şi conformism. Nici n-a fost "apolitică". Ci a fost o revistă care de la calitatea coperţii şi pînă la conţinutul textelor a funcţionat ca şi cum România din jurul ei ar fi fost o Românie normală, egal de normală în toţi aceşti zece ani.

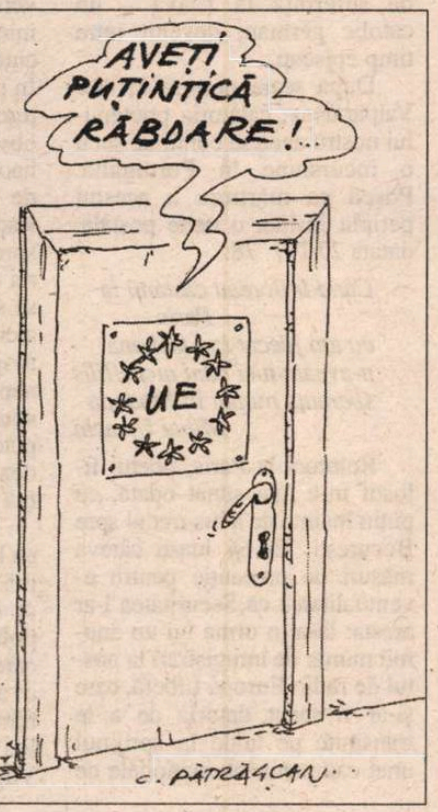
E foarte greu să citezi, să aminteşti ceva şi să laşi altceva de-o parte din biblioteca de *Lettre Internationale* care s-a strîns în acest deceniu. Se ştie că s-au adunat aici, prin grija editorilor şi datorită imensului prestigiu de care se bucură publicaţia inventată şi coordonată şi azi de Antonin J. Liehm, numele cele mai mari din cultura contemporană. Aici, ca niciunde în altă parte, literatura a fost întotdeauna la ea acasă, fără nimic din aerul vetust şi plicticos pe care îl au de obicei textele literare în paginile revistelor. Înainte de a apărea în volum, am citit aici pagini din extraordinar de vitala Nina Berberova, am citit sau am recitit poveştile lui Borges, am cunoscut literatura campusului cu David Lodge, i-am văzut pe Hannah Arendt şi Martin Heidegger în straie de om. Esenţial a fost însă să-i citim pe scriitorii români în vecinătăţi internaţionale şi totodată să vedem cît de bine le stă astfel. Pentru cei care îl ştiu de pildă pe Cristian Teodorescu doar ca acid comentator al vieţii politice, va fi o imensă plăcere să-l descopere aici ca extraordinar scriitor: *Tainele inimei* a apărut în *Lettre* în 1999, *Fundaţia* în 2000 (o tulburătoare poveste despre travestiurile postdecembriste şi visele de celebritate ale jurnalistului dintotdeauna), în 2001 *Ambiguităţile unui aristocrat din convingere* - o poveste de doar două pagini în care o femeie - vampir (politica?) concentrează semnificaţiile unui întreg roman. Tot în *Lettre* a apărut mai întîi un fragment din fantasticul volum de proză al Adrianei Bittel, *Întîlniri la Paris*. Şi multe, multe altele. Surprinzătoare e şi deschiderea acestui select club faţă de cei mai tineri veniţi în lumea culturală: două articole substanţiale semnate de foarte tinerii Daniel Cristea-Enache şi C. Rogozanu ne dau imaginile a două stiluri diferite de a înţelege şi a scrie despre literatura română la nici 30 de ani. În primăvara lui 2001 Mircea Anghelescu publică în *Lettre* un text care ar putea impune un nou tip de jurnal de călătorie: geografia prin biblioteci, iar în toamna lui 2001 Matei Călinescu anticipă o problemă care ne preocupă azi pe toţi, generaţia '27. Studiul, elaborat între 1998 şi 2001, face o extrem de interesantă incursiune în prieteniile şi despărţirile ideologice ale celor trei eroi ai exilului românesc.

La acest număr aniversar *Lettre Internationale* nu se dezminte: în spiritul binecunoscut anti-festivist şi anti-provincial alege să nu insiste prea mult asupra evenimentului. În loc de asta, cîteva personalităţi sînt chemate să scrie despre cele 10 date importante din biografia lor, sau despre 10 spectacole sau despre 10 cărţi. Nu putem să-i dorim decît încă de 10 ori asemenea momente. Iar celor care au urechi de auzit şi ochi de citit să înţeleagă o dată în plus de ce avem nevoie de instituţii precum Fundaţia Culturală Română şi de tot ceea ce aceste instituţii au făcut şi încearcă să facă în continuare pentru România cea bună.

Luminiţa Marcu

Caragiale şi noi

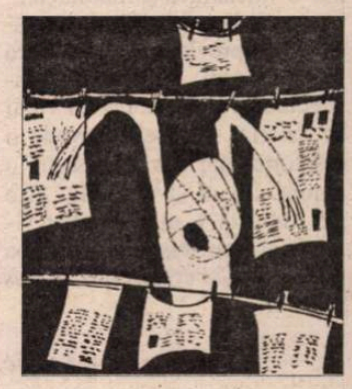
Caricatură de C. Pătrăşcan



ochiul magic

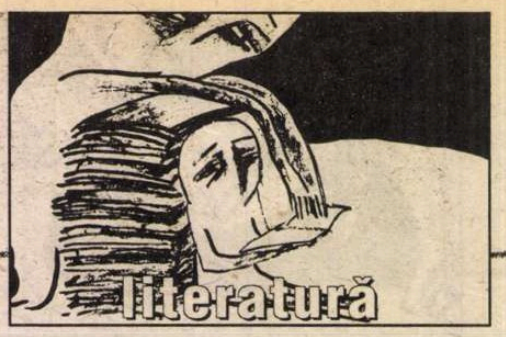
Opinia şi Informaţia

DACĂ lumea contemporană, în ansamblul ei, trăieşte într-o continuă stare de asediu informaţional, România de astăzi, tot în ansamblul ei, trăieşte, de peste un deceniu, sub tirania Opiniei. Dintr-un popor pastoralo-agrariano-lirico-fatalist, e drept, şi cu nişte crize de febră industrială ale căror sechele au încă un mare potenţial letal, am devenit, după 1990, unul de hermeneuţi. Viaţa politică şi socială, istoria şi economia, cultura şi sportul şi toate cele nebotezate încă nu se manifestă aşa, pur şi simplu, în virtutea faptului că existenţa colectivă impune norme, criterii, precepte şi identifică nenumărate trebuinţe, soluţii şi decizii, ci ele sînt premeditate undeva într-un spaţiu vag, au premise suspecte şi finalităţi bine calculate, iar noi, românii, sîntem captivii serafici ai acestor infernale maşinaţiuni. Asta în cazul nefericit în care soarta noastră este măsurată, croită şi festonată aici, pe pămînt, pentru că în celelalte cazuri, cînd de buna noastră administraţie se ocupă direct Dumnezeu, lucrurile se schimbă. Cine nu ştie, de pildă, invocaţia imperativ-deprimată „Doamne, ocroteşte-i pe români" sau făloasa declinare a identităţii "Noi sîntem români, noi sîntem români.." construită, evident, după cunoscutele modele Noi sîntem bulgari, Noi sîntem burundezi sau Noi sîntem zuluşi? Evident, în aceste înălţătoare situaţii lucrurile se schimbă; duşmanii crapă unul cîte unul, ocultele internaţionale se mai zbat o clipită, ca o coadă de şopîrlă desprinsă de trup, apoi li se gată şi lor oxigenul, iar în timpul acesta geometrii şi topografii celeşti fac măsurătorile necesare şi ridică axa lumii taman de pe Vîrful Omul (toponimia are şi ea un înţeles tainic!) şi pînă la picioarele tronului pe care Dumnezeu adastă şi desenează harta mistică a României. Cînd realitatea noastră geografică, istorică, politică, morală şi spirituală este aceasta, adică un partaj între satanismul imanent şi graţia transcendentă, cum s-ar putea formula o informaţie? Poate cineva să spună, de pildă, "ieri, 20-10-1900 şi... Comitetul Consultativ pentru Disecţia României s-a întîlnit în oraşul X şi a hotărît următoarele..." sau: "în şedinţa de la răsăritul soarelui, la propunerea lui Ştefan cel Mare şi Sfînt (a nu se confunda cu celălalt, doar cel Sfînt), Tatăl Ceresc a trimis către România, prin punctul de contact Babele, un nou transport de slavă etc. etc.?" Evident că nu! Dar exact acest conţinut se vehiculează frecvent în presă ca opinie, ca expresie a unei lecturi iniţiatice căreia îi sînt supuse faptele diurne. Mutatis mutandis, într-un registru similar este sacrificată şi informaţia culturală, sobră şi neutră după rigorile meseriei, în beneficiul opiniei, al unei opinii voluntariste, inflamate şi, în cele mai



multe cazuri, semidocte. În locul unei ştiri folositoare, corecte şi fără emfază, care să identifice timpul, locul şi natura unui anumit eveniment cultural, mediile oferă, într-o cantitate îngrijorătoare, păreri personale emise de către persoane inexistente în esenţă. Iar semnele sigure ale acestei inexistenţe sînt verbiajul, delirul ideatic, agresiunea gramaticală, incontinenţa frazeologică. Să fie responsabilă de această stare de lucruri o conştiinţă colectivă sedusă egal de exclamaţia narcisiacă şi de retorica tînguirii, care nu vrea nicidecum fapte nude şi alte asemenea banalităţi, ci doar hrană incantatorie pentru cine ştie ce voluptăţi obscure, să fie vinovată nepotolita sete de tacla a cititorului sau, pur şi simplu, explicaţia trebuie găsită în faptul că este mai simplu datul cu presupusul decît darea unei ştiri. Ori, doamne fereşte, avem de-a face cu o altă realitate şi anume cu "traducerea în viaţă" a unui cunoscut vers arghezian: dacă, după '90, majoritatea gazetarilor care se ocupă de cultură, de pildă, au transformat subit şi, de bună seamă, pentru-ntîia oară,/ plugu-n condei/ şi brazda-n călimară? Nu-i vorba, că prin plug putem subînţelege orice unealtă anterioară, iar prin brazdă orice alt material.

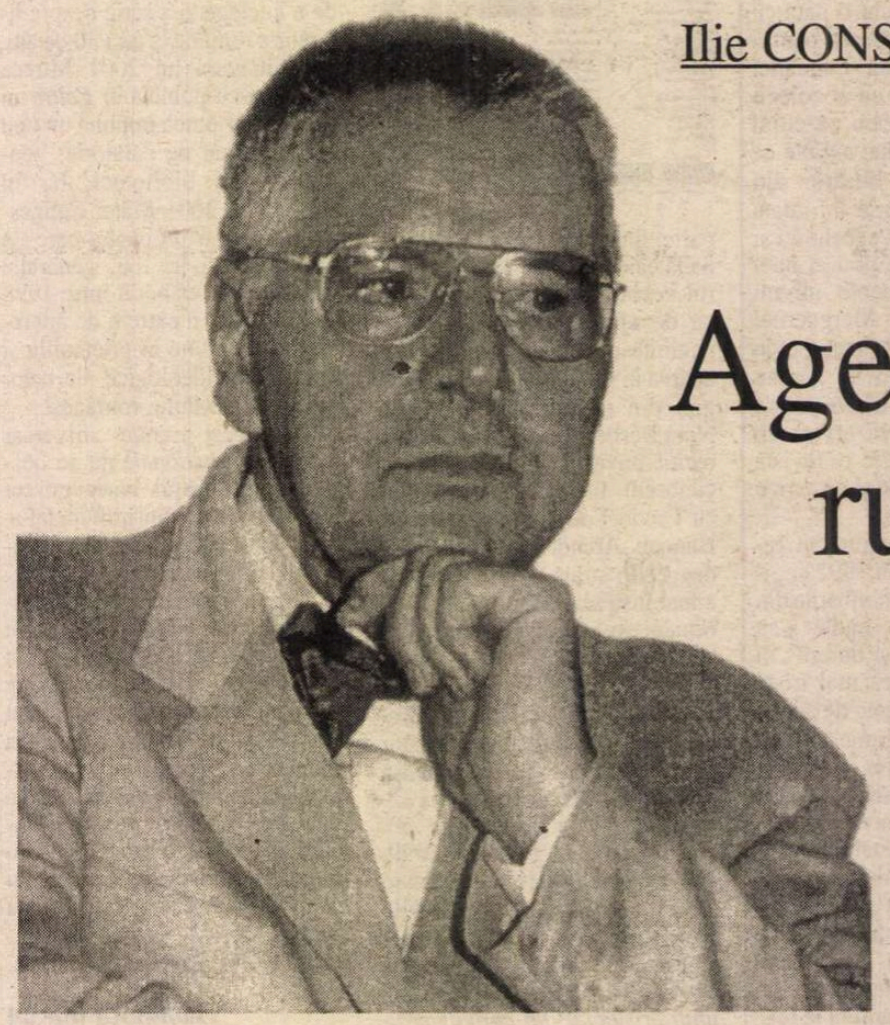
Pavel Şuşară



Ilie CONSTANTIN

Agende rupte

(1998)



Duminică, 31 mai

FIICA mea cea mare era deja la mine de un ceas când a sosit în vizită «cuplul de la Porte de Vanves», Florina şi Marian. Am sărbătorit împreună cei opt ani de la căsătoria lor şi, de curând, naturalizarea lor eternizată în *Journal officiel.* Am rugat-o pe «cartomanciana» prietenă să ne citească tarotul mie şi *Primei.* Aceasta din urmă, căreia Florina îi revela lucruri bune şi mai puţin bune pentru cele 6 luni ce urmează, ezita între incredulitate şi nelinişte.

Ochii albaştri, atât de expresivi, rămân la *Prima,* în ansamblul frumuseţii sale, elementul cel mai copilăros. La 29 de ani în curând, ea pare a avea doar 22, iar sufletul ei se refugiază într-o vârstă încă şi mai mică...

În cărţile mele, Florina a găsit unele previziuni bune (dacă se împlinesc!), în domeniul intelectual şi dinspre partea vieţii de salariat. Nu se întrevede o căsătorie, dar aproape sigur o uniune liberă şi durabilă. «Ce zici de asta?» m-a întrebat vizionara; i-am răspuns în limba proaspetei *lor* cetăţenii: - *Je suis preneur*!

Luni, 8 iunie

SPONSA mi-a făcut o mişcătoare povestire despre noua vizită a surorii celei mari la Vélizy, sâmbăta trecută. Ea i-a prevenit pe cei «mici» că trebuia să se întoarcă la Cité Universitaire în aceeaşi seară. Delphine şi Jérôme erau necăjiţi, dar Marie a găsit parada, cu o simplă remarcă: "Deci nu vrei să dormim cu toţii aici. Şi eu care începusem să te consider şi sora mea cea mare!» *Prima* a fost dată gata de irezistibilul ei «sfert-de-soră-prin-alianţă», plecând din Vélizy abia duminică după-amiaza.

Miercuri, 24 iunie

SUNT pe cale de a termina o nouă versiune a unei cărţi pe care... am terminat-o de multe ori, sub diverse titluri! Melancolic şi plin de îndoieli, sub căldura sufocantă, continui a o îmbunătăţi, cioplind-o, adăugând, realcătuind.

Miercuri, 1 iulie

AM DEJUNAT, într-un restaurant chinezesc din rue Balard, împreună cu *Sponsa, Prima, Tertia,* Delphine şi Jérôme.

Şi, din nou, am avut înaintea mea patru din cei cinci copii, laolaltă. Mă bucură să percep dragostea şi armonia ce domnesc între ei, peste separarea naţională, geografică şi cronologică.

Marţi, 3 – joi, 5 noiembrie

ÎMI REVIN în minte mulţi scriitori români pe care i-am revăzut la Paris, din 1974 până la căderea comunismului. Liberate de detalii, întâlnirile din acei ani (la garaj, acasă, prin cafenele etc.) ca şi figurile călătorilor îmi revin *assez floues.* Am uitat datele şi locurile diferitelor treceri, până la anotimpuri şi chiar la ani. Nume se înşiruie în dezordine: Teodor Mazilu, Mircea Horia Simionescu, Marcel Gafton, Mihai Ursachi, Dan Laurenţiu, Marcel Mihalaş, Virgil Mazilescu, Marius Robescu, N. Prelipceanu, Petru Popescu, Ştefan Bănulescu, N. Breban, Ioan Petru Culianu, Alexandru George, Dorin Tudoran – şi câţi alţii încă...

Unii din aceşti «strigoi» (dar nu mai puţin strigoi le păream eu lor, fără îndoială!) ai trecutului meu de scriitor pe cale de a se îndepărta încercau, în mod mişcător, să-mi dea impresia că eu continuam a face parte din peisajul literar românesc. Dar, pe măsură ce timpul se depunea între noi, eu eram tot mai conştient că era vorba de o prietenească ficţiune... În realitate, ei îl uitaseră binişor pe scriitorul ce se agitase odinioară printre ei şi le venea greu să-l recunoască în straniul animal ce devenisem în cuşca mea de beton parizian. În ţară oamenii uitau iute, în acel timp, mai ales în cazuri ca al meu în care memoria slabă era puternic recomandată de prudenţa politică.

Unul din poeţii care au trecut să mă vadă, în primăvara lui 1978, la locul meu de muncă a fost Mihai Ursachi. Am avut tot răgazul pentru a evoca lumea cândva comună, fiindcă el a rămas în cabina mea patru ore în şir! La sfârşitul oraruhui meu, a sosit *Sponsa* care ne-a invitat la un restaurant rue Marbeuf. Tovarăşa mea de viaţă era fascinată de povestirile roşcatului călător care, la 20 de ani, încercase să fugă din România înot, spre Iugoslavia. Rănit de o rafală a grănicerilor naţionali, el s-a resemnat să revină la ţărm. Arestat, judecat repede, el s-a pomenit într-o celulă, la 15 m sub pământ, cu o condamnare de zece ani. Ca atâţi alţi deţinuţi politici, Ursachi a fost salvat, trei ani mai târziu, de virajul liberalizant al regimului, din primăvara lui 1964.

După studii de filosofie la Universitatea din Iaşi, el s-a hotărât să trăiască din munca sa de scriitor:

- E posibil, credeţi-mă, cu condiţia de a te mulţumi cu foarte puţin!

Locuia în casa părintească, ajutat material de fratele său – preot ortodox. Succesul literar nu a întârziat, şi aştepta cu nerăbdare să i se permită a călători în străinătate; pentru a putea să se bucure de acest drept legal, Mihai Ursachi a ameninţat autorităţile că se va transforma în disident politic *activ*! Trecea poate drept un năzdrăvan (şi era chiar derutant prin unele reacţii), dar ameninţarea a fost luată în serios. I s-a dat permisiunea să profite de o bursă oferită de o societate culturală austriacă. De la Viena, s-a dus în Italia, unde a avut bucuria să-l regăsească pe un vechi deţinut politic, frate de suferinţă la Jilava – un catolic german, devenit între timp episcop...

După seara noastră la «Le Valparaïso», călătoria prietenului nostru avea să continue şi cu o incursiune în Portugalia. Posed ca mărturie a acestui periplu lusitan o carte poştală, datată 27/IV/'78:

Când înfloreau castanii la Paris
eu am plecat la Lisabona
n-aveam nici bani nici sifilis
speranţă numai în Madona
Mihai Ursachi

Reîntors la Paris, poetul filosof m-a mai sunat odată, cu puţin înainte de a lua trenul spre Bucureşti. El îşi luase câteva măsuri de precauţie pentru eventualitatea că Securitatea l-ar aresta: lăsa în urma lui un anumit număr de înregistrări la postul de radio Europa Liberă, care şi-ar fi făcut datoria de a le transmite pe unde în sprijinul unei campanii internaţionale de protest. În ce mă privea, şi alături de alte persoane trăitoare în Franţa, trebuia să fiu atent la o carte poştală - de oriunde şi de la oricine ar fi venit ea – cu textul: «La mulţi ani, Melania!»; ar fi însemnat o chemare în ajutor, un SOS...

În 1979, mi se pare, Virgil Mazilescu a coborât rampa dinspre rue Jean Goujon spre cabina mea din parking, adus de Paul Goma. Acesta din urmă nu a avut niciodată darul pentru un veritabil dialog – cel puţin, cu mine, el fiind poate un interlocutor agreabil în alte companii. În prezenţa mea, Goma se mulţumea să emită unele scurte observaţii, încărcate de o ironie haotică, cu hohote de râs lipsit de bucurie. Vorbăreţul Mazilescu îi semăna întrucâtva dinspre partea inconfortului oricărei convorbiri la rând, arătându-se sistematic de o opinie opusă alei mele. Poetul a şi început trialogul subteran prin reflecţii neplăcute şi insistente asupra situaţiei mele familiale; i-ar fi plăcut oare să mă vadă strivit de dezolare şi remuşcări, gata să mă întorc orbeşte în ţară?

Peste câteva zile, *Sponsa* şi eu l-am primit în vizită, acasă la noi. Tovarăşa mea de viaţă (ea se dezola în faţa prea puţinei pofte de mâncare a invitatului, care accepta neostenit băuturile) a abordat ea însăşi subiectul între toate mai dureros al familiei mele din România. Atunci Virgil Mazilescu s-a grăbit să precizeze că nu mai resimţea aceeaşi indignare faţă de evaziunea mea, cu şase ani mai înainte. Între timp, aflase că, de departe, *Sponsa* şi cu mine ne ocupam de ai mei în toată măsura posibilului: bani trimişi oficial dar, mai ales, prin pensionari călători, pachete, etc. În momentul fugii mele (de fapt, al *neîntoarcerii* mele!), el crezuse că mă dezinteresam total de cei care continuau a-mi purta numele; se povesteau asupra mea, la Bucureşti, nenumărate răutăţi...

Gheţarul comunist, pe a cărui pantă mă rostogolisem spre Occident, părea de neclintit pentru un veac. El s-a dislocat cu toate astea în ultimele luni ale lui 1989. În ianuarie 1990, la FNAC rue de Rennes, noul preşedinte al Uniunii Scriitorilor, Mircea Dinescu – alături de Alain Paruit, traducător al unei culegeri de poeme de-ale sale abia apărute, care-i serveşte şi de incomparabil interpret în direct - îşi întâlneşte cititorii şi semnează exemplare...

Pe ecranele TV din întreaga lume, el se ivise, cu faţa halucinată, pentru a anunţa că: «Tiranul a fost răsturnat!» În Auditorium, atmosfera e destul de încordată. Exilaţii români umplu sala, şi se arată foarte neîncrezători faţă cu puterea ieşită din revoluţia de pe 22 decembrie 1989. Oratorul interpelat răspunde destul de bine, dar

noul său rol pare a-l stâjeni...

Mircea Dinescu şi cu mine ne cunoaştem demult, încă de la debutul său la 19 ani. L-am mai văzut la Paris (o dată, la Liège), cu ocazia călătoriilor sale în străinătate din anii '70 şi '80. Îmi e cunoscut faptul, că «fuga» mea îi displăcuse foarte tare; după opinia sa, şi a multor altora, ar fi trebuit să rămân şi să mă bat acolo, în România, pentru ideile mele. Este ceea ce el însuşi a făcut, asumându-şi

serioase riscuri în ultimele luni ale lui Nicolae Ceauşescu... După dezbaterea din Auditorium, FNAC-ul oferă un cocteil, într-o altă sală. Mă apropii şi eu de Mircea Dinescu şi ciocnesc un pahar cu el. El îmi lansează, cu un glas călduros – dar cam încordat, că şi cum s-ar adresa şi altora din cei ce ne înconjoară:

- Îmi pare bine să te revăd, Ilie Constantin. Te invit să te reîntorci la Bucureşti, unde-ţi voi da o locuinţă şi o slujbă!

- Şi dacă-ţi ia locul altcineva?

- Orice se poate întâmpla pe lumea asta. Gândeşte-te, totuşi, la propunerea mea – avem nevoie de oameni ca tine acolo.

- Mulţumesc, Mircea, dar nu putem să ne reluăm la nesfârşit firul vieţii. Am şi făcut-o, o dată de două ori, după *fuga* mea...

Fugă, fugari, fugiţi... În limba franceză, *fugue,* cu sens muzical ca în italiana de unde a fost împrumutat – dar desemnând, ca şi verbul *fuguer,* fuga din familie a unui minor, găsesc *fuite* şi *fuyard* (de la verbul *fuir*) – mulţumitoare pentru a reda acţiunea unor locuitori din Estul Europei, şi a mea printre celelalte. Mă întreb însă dacă există un echivalent pentru substantivul masculin fugit. A traduce prin *fuyard* este o soluţie aproximativă, fiindcă un *fugit* are acţiunea în spatele său, iar un *fuyard* - într-un prezent indeterminat, mereu posibil.

Vineri, 6 noiembrie

AM CINAT într-un restaurant pe avenue Jean Moulin, împreună cu o tânără femeie de o frumuseţe excepţională: fiica mea mai mare, *Prima*! Înaltă şi suplă, ea face multe capete să se întoarcă spre ea, pe stradă. Şi-a schimbat coafura, cea nouă dându-i un aer de tinereţe *rayonnante* – la 29 de ani, totuşi! Vorbeam despre planurile ei complicate pentru a-şi continua studiile. «Ce rost are să le termini vreodată?», am tachinat-o eu. Ea pare a se orienta spre un doctorat în sociologie.

Pe neaşteptate, nişte degete au bătut uşor la geam, din stradă; ne-am întors şi am descoperit un băiat şi o fată; ei aveau, probabil, vârsta pe care şi *Prima* o acceptă cu plăcere când îi este propusă: 22 de ani. Cuplul ne privea cu admiraţie şi făcea semne pentru a-şi exprima acest elan... Fiicei mele i se făcuse frică:

- Tată, ce vor de la noi?

- Te găsesc foarte frumoasă, şi le-a plăcut să-ţi arate asta!

Prima a surâs, încă neîncrezătoare:

- Dar te-au arătat şi pe tine, la fel!

- O eroare explicabilă: tu ai şi unele trăsături de-ale mele, care nu strică prea mult frumuseţea moştenită de la mama ta.

Duminică, 8 noiembrie

LA VREO patru ani după divorţul de *Sponsa,* într-o duminică în care îmi vedeam copiii în casa bunicilor lor, la Vélizy, Delphine m-a întrebat *à l'improviste:*

- Papa, de ce trăieşti SINGUR?

Pasionat, la vârsta de 5 ani, de dinozauri, Jérôme s-a alăturat surorii sale; mă scrutau amândoi cu un fel de curiozitate intensă: *Papa, pourquoi tu vis seul*? Cu iscusinţă, bunicii au trecut la alt subiect de discuţie, înainte ca eu să mă fi înglodat în explicaţii asupra solitudinii; două minute mai târziu, râdeam cu toţii de ceva.

Când vorbesc despre copiii mei, farmecul celor trei fete riscă să mă arate (să mă facă să par, mai bine zis) mai puţin atent la calităţile celor doi băieţi – separaţi de o diferenţă de vârsta importantă, de un deceniu şi jumătate, şi care, ei, n-au avut încă bucuria de a se cunoaşte personal, pe când Delphine le cunoaşte pe *Prima* şi *Tertia*... Un tată ciudat şi frustrant, cum sunt eu, regăseşte o alură părintească respectabilă împărţindu-şi sentimentele în mod nu doar loial ci şi foarte natural. Toţi îmi datorează partea de viaţă pe care le-am dat-o – şi unele trăsături; iar eu le sunt dator, fiecăruia din ei, cu o parte a maturităţii mele.

Dintr-un punct de vedere mai limitat, cel al creaţiei literare, îmi place să-mi amintesc de un poem, scris în 1995, care pleacă de la un desen al lui Jérôme. Pe un carton de 25 cm pe 16 cm, în interiorul unui riguros dreptunghi vertical, tras cu rigla în creion roşu şi albastru, băiatul meu dispusese: un arbore simplificat, văzut mai ales ca trunchi maro, cu câteva largi foi verzi pe creştet; spre stânga, o pasăre îşi lua zborul; un Soare zâmbitor; un profil muntos – simplă ondulare de linii cu creionul albastru; în afara dreptunghiului, Jérôme scrisese: *Papa est derrière l'arbre, il joue à cache-cache avec moi* («Tata este în spatele arborelui, el se joacă cu mine de-a v-aţi ascuns»).

Ca într-o povestire hasidică

Ca într-o povestire hasidică,
un copil
a desenat un arbore, dincolo
de care
el spune că tatăl său prezent-absent
se joacă cu el de-a v-aţi ascuns.

Respectând regula, am închis ochii
şi am numărat multă vreme
înainte de a începe să te caut.
Am pierdut, nu-i vorbă, tu ai învins:
atunci, dece nu te arăţi?

Densă-i absenţa ta jur-împrejur.
Uneori, îmi vine să cred
că m-am jucat întotdeauna singur.
Dar, statornic deasupra speranţei,
copacul e de faţă, ieşit de sub creionul
unui copil ce-şi caută tatăl.

Aici, un rabin hasidic ar putea observa
că băiatul ce desena mai ieri,
de vreme ce-l ştie în spatele copacului
prinşi împreună în jocul de-a v-aţi ascuns,
nu-i cere Tatălui său să se arate.

Vineri, 18 decembrie

PARTEA greoaie a jurnalului de zi m-a făcut adesea să dau înapoi, iată de ce am păstrat atât de puţine pagini din multele tentative de a ţine unul. Cu câtă fervoare, vecină cu panica, m-am aruncat în «confesiunea de caiet» după plecarea mea din ţară, la sfârşitul lui octombrie 1973! În timpul celor nouă săptămâni iniţiale, petrecute la Perugia, Roma, Florenţa, Trieste – în condiţiile tensiunii faţă cu neîntoarcerea, cu «desprinderea de ţărm» devenită inevitabilă - am înnegrit pagini după pagini. Mi-am continuat şi intensificat însemnările după ce am cerut azilul politic, la Paris.

După cele 200-300 pagini în româneşte, am trecut în mod brutal la limba franceză, conştient că acele foarte lungi note intime îmi serveau şi de unealtă de studiu. *Sponsa* îmi putea citi jurnalul, în măsura în care o interesa (ori, în acei ani, ea părea curioasă de tot ce făcusem sau făceam...). Treisprezece ani mai târziu, în 1987, viaţa mea (curios de bogată în schimbări pentru un ins cu tendinţe casnice!) a cunoscut încă o ruptură, chiar dacă, geografic, rămâneam la Paris. Pregătindu-mi plecarea într-o altă locuinţă, vreme de o lună întreagă, am răsfoit-citit caietele de jurnal, şi le-am rupt pe măsură ce le retrăiam. Reflecţii grave dar şi simple văicăreli, aproximaţii de tot felul au umplut cu vacarmul lor sufocat un mare sac de plastic, recuperat de o benă a salubrităţii publice. La ce bun să fi salvat ceva din acele însemnări? Scriem în timp, şi pentru un timp. Aceste foi mă ajutaseră să mă recl㠤esc din ezitări, frici, confuzii, vinovăţii, revelaţii, erori şi speranţe *exprimate în scris,* ca într-un lung *exorcism în şoaptă.* Iar caietele existaseră, fuseseră văzute şi, în parte, citite şi de altcineva de-a lungul anilor. Rupând foile, mă eliberam de lumea răsfrântă în cioburile de hârtie. Mulţumită lor, găsisem un sprijin în neîntrerupta confesiune de sine şi pentru sine.

Iar acum observ că nu mai am nici aplicaţia pentru a lua măcar aceste scurte note în scheletul de jurnal care este o agendă! Când notez mici evenimente şi lucruri de reţinut, o fac parcă împotriva voinţei mele – chiar dacă, ulterior, aceste «firimituri mnemotehnice» (*bribes d'aide-mémoire*) mi-ar putea fi utile...

Marţi, 22 decembrie

DE-A LUNGUL weekendului, am tradus opt poeme din Cezar Baltag; Alain Paruit, Odile Serre şi eu ne împărţim versiunea franceză a ultimului său volum, *Chemarea numelui.* Cartea va apărea în co-ediţie bilingvă (o editură din Bucureşti şi alta din Paris), şi va fi prezentată la Salon du Livre, în martie 1999.

Eram nefericit şi sumbru traducând versuri de-ale prietenului meu mort. Iar azi, pe la 21,15, un telefon din ţară îmi vesteşte că un altul din prietenii mei s-a stins: Dan Laurenţiu.

Duminică, 27 decembrie

– PAPA, dacă tu ai fi un băiat de vârsta mea, te-ai îndrăgosti de mine?

Din adâncul inimii, proclam că Delphine ar fi cea pe care aş adorat-o!

Când eu însumi aveam cei 12 ani ai fiicei mele (în ziua când mi-a pus această întrebare), mamei îi plăcea să ne vorbească - sorei mele şi mie – despre iubirea ei pentru un flăcău de odinioară. La vârsta de 16 ani, măritată încă şi mai devreme de către autoritarul ei tată cu un cizmar dintr-un alt sat – care avea peste 40 de ani -, ea îl iubea pe un băiat de seama ei, gata de orice nebunie în pasiunea ei fără viitor... Ascultând pudicele confidenţe ale mamei, eu trăiam un fel de «panică-dinaintea-fiinţei»: ea TREBUIA, cu orice preţ să-l întâlnească pe viitorul meu tată, pentru ca eu să pot veni pe lume! ■

(Din *Înaltăparte, 2* – jurnal şi proză -, în curs de apariţie la Editura Vinea)

film

Festivalul de la Udine

DACĂ vă mai amintiţi, îmi încheiam corespondenţa de la dezamăgitoarea ediţie a Berlinalei din februarie cu speranţa că Asia va reuşi să ne facă surprize plăcute cît de curînd...

În această idee am participat în ultima decadă a lunii aprilie la a 4-a ediţie a festivalului de film din Orientul Îndepărtat de la Udine, profitînd de distanţa relativ mică faţă de Viena – 4-5 ore de mers cu maşina – şi de oferta generoasă a organizatorilor, care au suportat o parte din cheltuielile de cazare.

Panorama asiatică a fost într-adevăr deosebit de cuprinzătoare: 74 de filme, o secţiune dedicată filmului de animaţie, de la începuturile sale în China anilor '40 şi pînă astăzi, o alta filmului "roz" japonez, care este prizat mai ales în pauzele de prînz de stresaţii workaholics – durata de maximum o oră a filmului le-o permite –, o retrospectivă Patrick Leung şi o extraordinară diversitate a selecţiei, atît ca tematică, cît şi ca tari de origine, de la Hong Kong, în continuare "Hollywoodul" Asiei, la Coreea de Sud, care, prin complexitatea scenariilor, parcă ambiţionează să joace rolul Franţei în acea parte a lumii, şi de la China, unde pe lîngă studiourile de stat au apărut deja studiouri independente, care cu 2-300.000 $ produc filme care au atras atenţia lui Quentin Tarantino şi Michael Cimino, pînă la Filipine şi Tailanda!

Dar să o luăm metodic, bănăţeneşte:

HONG KONG – nu se putea ca marketingul producătorilor de aici să nu reacţioneze extrem de rapid la recesiunea provocată de evenimentele din 11 septembrie 2001 şi să reorienteze producţia de film către comedie, abandonînd cel puţin temporar genul de film de acţiune care l-a făcut celebru pe John Woo; astfel celebrul cuplu Johnnie To-Wai Kafai a fost prezent cu trei filme: *Fulltime Killer* (2002, cu Andy Lau şi japonezul Sorimachi Takashi, într-o competiţie pentru titlul de cel mai bun asasin plătit al Asiei, regizată că un adevărat balet al morţii), *Love on a Diet* (tot 2001, dar deja trecerea spre comedie a avut loc, Andy Lau fiind de data asta partenerul lui Sammi Cheng, care trebuie să slăbească într-un timp record cam 2/3 din greutate – mission impossible, cum i se şi spune la început la clinica unde se prezintă în acest scop, dar cînd te ajută Andy Lau totul devine posibil!) şi în sfîrşit *Fat Choi Spirit*, "fat choi" în cantoneză însemnînd "îmbogăţeşte-te", produs în 2002 şi dedicat pasiunii chinezilor pentru mahjong, Andy Lau fiind acum un jucător profesionist, cu o mamă bolnavă de Alzheimer, boala tratabilă tot cu mahjong, un frate specialist în computere, dar a cărui firmă dă faliment şi doar un soft de mahjong l-ar putea salva, şi o logodnică foarte drăguţă, dar care nu-şi poate stăpîni temperamentul atunci cînd pierde la acelaşi mahjong, indiferent că e vorba de potenţiala soacră sau de potenţialul soţ, ceea ce-l şi determină pe acesta să amîne la infinit eventuala căsătorie. Din selecţia hong-kong-ează cel mai interesant mi s-a părut însă *You shoot, I shoot,* debutul regizoral al lui Edmond Pang, cunoscut ca scenarist şi autor de romane, inclusiv a romanului care a stat la baza scenariului de la *Fulltime Killer.*

CHINA – cîţi s-au temut în 1997, cînd Hong Kong a fost retrocedat de Marea Britanie Chinei, că va urma o catastrofă şi s-au grăbit să emigreze, şi cîţi s-au aşteptat ca nu marea Chină populară să-şi impună micii peninsule stilul de muncă şi modelul economic, ci invers? Şi iată că după 5 ani, asistăm tot mai miraţi la incredibila noua faţă a Chinei, care de fapt nu face decît să confirme prognozele specialiştilor în futurologie, potrivit cărora în anii 2025-2030 China va fi prima putere economică a lumii! Dar cum se reflectă aceasta în creaţia cinematografică? Fără a avea la dispoziţie filme de Zhang Yimou sau Chen Chaige, obişnuite la marile festivaluri, Udine a prezentat 8 filme din această ţară, 6 provenind din studiouri de stat, iar 2 fiind produse de independenţi.

În filmele "de stat", tema principală pare a fi lupta împotriva corupţiei, dar nu la modul didactic, ci prin poveşti care au o anume atractivitate, de la mici melodrame, cum ar fi *Touched by Love,* la drame realiste ca *What a snowy day.* Am asistat şi la incursiuni în lumea adolescenţei în *One Hundred...,* sau la introspecţii sociale în *Escort.* O menţiune aparte merită expresionismul filmului *A love of blueness,* pentru care regizorul Hu Jianqi a primit în 2001 Cocoşul de Aur, premiul naţional de regie. Personal am apreciat în mod deosebit *Purple Sunset,* în care se atacă o temă pînă nu demult tabu în China: contribuţia Armatei Roşii la eliberarea Chinei de japonezi în lunile iulie-august 1945. O impresie plăcută produce şi *Spring Subway,* unul din primele filme independente chineze, regizat de Zhang Yibai puţin în maniera lui Wong Kar-wai, dar cu o sensibilitate şi o ştiinţă a apropierii de spectator deosebite. Am lăsat la urmă, pour la bonne bouche, *Certificatul de căsătorie,* o coproducţie China-Hong Kong, deci, normal, tot o comedie!

COREEA DE SUD – Selecţia din acest an mi s-a părut mai slabă decît la ediţiile precedente, cînd la Udine s-au putut vedea *An Affair* (prezentat recent şi pe Arte), *My Heart* şi, mai ales, *Joint Security Area.* Acum am avut o superproducţie – *Musa,* un episod eroico-diplomatic de la începuturile dinastiei Ming, şi care se doreşte în mod evident o pledoarie pentru prietenia şi colaborarea dintre China şi Coreea (sună cunoscut genul ăsta de frază!), cîteva filme cu poliţişti mai mult sau mai puţin corupţi şi gangsteri cu fete cît mai murdare, ceva horror şi, totuşi, o mică excepţie: *Hi, Dharma!,* debutul regizoral al lui Park Chul-kwan, care a studiat la Universitatea din San Francisco. Începînd tot ca un film cu gangsteri, după o luptă între două bande rivale, învinşii trebuie să-şi piardă urma, şi unde să o facă mai bine decît la o mînăstire budistă? De aici confruntarea dintre două moduri de a trăi şi de a înţelege lumea o ia pe panta comediei, confirmînd şi pe meleaguri coreene tendinţa începută în Hong Kong.

JAPONIA – de asemenea, lipsită de culoare în acest an. Şi aici am avut un film istoric, dar cu nuanţe ezoterice, *The Yin Yang Master,* plictisitor de-a dreptul, sau un film de acţiune – *Ichi the Killer,* sub *Fulltime Killer* însă; un emul de-al lui Eric Rohmer – Otani Kentaro, încearcă în *A woman's work,* fără prea multă originalitate, să se apropie de sufletul feminin, dar rămîne la jumătatea drumului; singurul cît de cît notabil rămîne *Transparent,* al lui Motohiro Katsuyuki, o poveste stranie despre un tînăr care-şi poate transmite gîndurile celor de lîngă ea.

FILIPINE - prezentă cu un singur film, *La Vida Rosa,* o incursiune fără menajamente în Manila de astăzi, dincolo de faţada prezentată turiştilor; ceea ce mi s-a părut de-a dreptul îngrijorător a fost nu atît mizeria materială, văzută şi la Berlin în documentarul *Copiii lui Dumnezeu,* cît mai ales cea morală, cînd în goana pentru existenţă nici răpirea de copii, nici crima, nu mai înseamnă nimic nu numai pentru cei care le comit, în complicitate cu o poliţie pentru care corupţia nu numai că e subînţeleasă, dar a ajuns la un stadiu în care nu mai eşti sigur cine e adevăratul şef al bandelor de răufăcători, dar nu mai înseamnă nimic nici pentru ceilalţi, cărora li se pare normal să trăiască într-o astfel de lume.

TAILANDA – a fost reprezentată prin două filme, *Goal Club,* despre lumea pariurilor sportive ilegale din Bangkok şi riscurile la care se expun adolescenţii recrutaţi ca agenţi şi carne de tun de marii boşi, şi *Killer Tattoo,* un film care în Tailanda a ajuns să aibă un statut similar lui *Pulp Fiction,* dar care nu m-a "atins" aproape deloc.

ÎN sfîrşit – SINGAPORE, cu un singur film, şi acela de uitat rapid – *One leg kicking.*

În concluzie, nu pot spune că am argumente suplimentare faţă de Berlin, dar trendul e evident şi cred că va trebui să renunţăm cît mai curînd la prejudecăţile faţă de cinematografia din această parte a lumii şi să-i facem un loc mai consistent şi pe ecranele din România, mai ales că succesul de public al lui *In the mood for love* de anul trecut dovedeşte că o astfel de investiţie poate fi chiar rentabilă.

Dan Petrilă

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură-Arte vă invităm să ascultaţi:

Miercuri 22 mai pe Radio România Cultural (RRC) la ora 12,30 – *Symposion – întâlnire cu oameni şi ideile lor.* Gândirea contemporană între civilizaţie modernă şi viaţă spirituală. Colaborează Constantin Micu-Stavilă şi Cornel Mihai Ionescu. Redactori Ileana Corbea şi Georgeta Drăghici.

Joi 23 mai la ora 12,30 pe RRC – *Zări şi etape.* Vladimir Streinu – critic literar; Modernitatea poeziei lui Cezar Baltag. Redactor Cornelia Marian. La ora 18,03 pe RRC – *Starea culturii.* Radioprogram de informaţii, comentarii, reportaje, anchete cu tematică de actualitate din domeniul literar-artistic. Redactor Ina Sîrbu.

Vineri 24 mai pe RRC la ora 21,30 – *Dicţionar de literatură universală.* Edgar Allan Poe – magia "povestirilor extraordinare". Colaborează Ion Hobana. Redactor Titus Vîjeu. La ora 22,30 pe RRC – *Idei în nocturnă. Teatrul, o istorie vie.* Redactor Mariana Ciolan şi Ina Sîrbu. La ora 0,08 pe Radio România Actualităţi (RRA) – *Revista revistelor de cultură.* Redactor Valentin Protopopescu.

Sâmbătă 25 mai pe RRC la ora 11,30 – *Cultură şi civilizaţie.* Europa Occidentală şi arta romanică după marile catedrale din Saint-Denis, Compostella şi Cluny; Oraşele Europei şi profundele schimbări de mentalitate. Redactor Simona Nastac.

Duminică 26 mai la ora 12,03 pe RRC – *Revista literară radio.* Editorial; Centenar Vladimir Streinu; Patrimoniu sonor: Cezar Baltag; Din actualitatea literară; Anul Caragiale: comentariu de Ştefan Cazimir; Caseta cu poeme: Ion Lascu; Ex libris: cronică literară de Radu Voinescu; Convorbiri cordiale; Revista revistelor. Redactori Adela Greceanu şi Dana Pitrop. Realizator Liviu Grăsoiu. La ora 21,30 pe RRC – *Meridianele poeziei. Pagini din lirica românească.* "Silentium nocturn". Versuri de Radu Stanca. Redactor Dan Verona.

Luni 27 mai pe RRC la ora 11,30 – *Scrisori pentru secolul XXI.* Cupluri literare celebre – Ted Hughes şi Sylvia Plath; Cartea străină. Prezintă Grete Tartler; Poezii de Nina Cassian. Redactor Liliana Ursu. La ora 21,30 pe RRC – *Lecturi în premieră.* Prozatori din diaspora: Dumitru Ţepeneag citeşte fragment din romanul "Maramureş". Redactor Ion Filipoiu. La ora 22,30 pe RRC – *Idei în nocturnă. Diaspora literară.* "Cazul Ion Caraion" şi problemele exilului românesc. Colaborează: Valentina Caraion, Ion Solacolu, Mariana Sipoş, Nicolae Florescu. Redactori Ileana Corbea şi Georgeta Drăghici.

Marţi 28 mai pe RRC la ora 12,30 – *Caragialiana.* Publicistica lui Caragiale. Redactor Victoria Dimitriu. La ora 21,30 pe RRC – *Miorita.* Folclor vâlcean – reportaj de la Muzeul satului; Tradiţia între libertate şi cavou – comentariu de cercet. Doina Işfănoni; Istoricul obiceiurilor româneşti – interviu cu părintele prof. Nicolae Cojocaru. Redactori Ion Moanţă şi Anamaria Spătaru.

cronica plastică

de Pavel Şuşară

Artistul de mîine şi lumea de astăzi

ÎNCĂ din anii '70, cîţiva artişti români, pe atunci foarte tineri, dar astăzi nume notorii ale artei româneşti (Paul Neagu, Doru Covrig, Napoleon Tiron) au redescoperit valoarea plastică şi morală a corpului uman. Fie printr-un figurativism special, fie prin exploatarea directă a expresiei corporale în cadrul unor acţiuni (performance), ei au încercat, după mai bine de cincizeci de ani de supremaţie a nonfigurativului, dacă nu punem la socoteală realismul socialist din ţările comuniste, în esenţă şi el un abstracţionism sui generis, reconectarea expresiei artistice şi a gîndirii specifice la vechea paradigmă antropocentrică, zguduită serios de către experienţele avangardiste. Fără a fi un fenomen local sau unul necunoscut în arta europeană - această întoarcere spre figurativ reprezenta o tendinţă puternică pe plan mondial -, artiştii români au pus cîteva accente foarte importante, mai ales în perspectiva istorică şi psihologică a unei Românii prizoniere înlăuntrul unui sistem pentru care noţiunea de totalitarism este una aproape bucolică. În mod cert, propunerile lor, dar şi ale altor artişti din aceeaşi perioadă, au marcat primele momente a ceea ce s-ar putea numi *neoantropocentrismul românesc*. Lor le-au urmat, într-o adevărată avalanşă, artiştii generaţiei optzeci, în special sculptorii, dar şi unii pictori, mai ales transilvăneni, influenţaţi evident de energiile expresioniste central-europene. Aici intră, alături de mulţi alţii, sculptorii Darie Dup, Aurel Vlad, Titi Ceară, Mircea Roman, Ion Mândrescu, Laurenţiu Mogoşanu, iar, dintre pictori, Virgil Fâciu, Teodor Graur, Valeriu Mladin, Constantin Butoi, Vioara Bara, Anca Mureşan etc. Spre deosebire de vechiul antropocentrism, acela clasico-renascentist, în filosofia căruia chipul şi prezenţa umană aveau o valoare afirmativă şi constituiau modelul absolut al structurării universului, neoantropocentrismul are valoarea unui avertisment, este metafora deplină a fragilităţii şi a entropiei. Fiinţă relativă, strivită între presiunea Cosmosului şi a istoriei, omul decade din funcţia sa narcisiacă de *măsură a lucrurilor* şi devine o formă precară, un schelet ambulant în căutarea sceptică a propriului conţinut. Omul lui Paul Neagu era plin de sertare şi de rotiţe, omul lui Doru Covrig era o arhitectură modulată mecanic, omul lui Tiron era şi el o construcţie vidă, însingurată şi mimetică, în timp ce omul optzeciştilor fie interferează cu zoologicul (Darie Dup), fie se resoarbe în propria sa substanţă (Mircea Roman), fie participă la marele cortegiu funerar al propriei condiţii (Aurel Vlad). În această descendenţă, celebră din punctul de vedere al performanţei artistice, dar zguduită moral de frisonul conştiinţei tragice şi al revoltei irepresibile, se aşază, în mod cert, şi tînărul pictor Ciprian Paleologu.

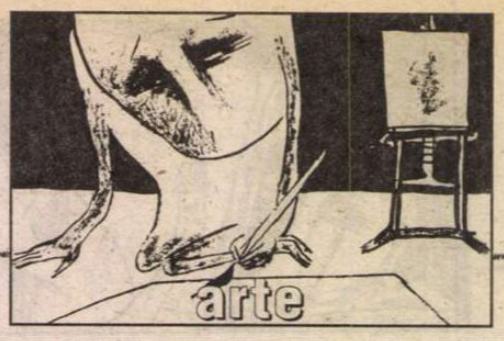
Absolvent, în 1999, cu o prelungire într-o formulă aprofundată pînă în 2000, al Universităţii de Arte Frumoase Bucureşti, clasa Vasile Grigore, el a reuşit, în numai cîţiva ani, să se impună ca una dintre cele mai puternice prezenţe artistice ale tinerei generaţii. Recenta sa expoziţie, cea de-a patra personală dacă e să o luăm în calcul şi pe aceea cuprinsă în expoziţia *Master 2000*, deschisă la galeria Orizont, confirmă fără dubii capacitatea pictorului de a-şi sistematiza gîndirea, de a-şi identifica formele şi de a-şi comunica mesajele. Unul dintre puţinii artişti români, şi raportarea nu trebuie făcută doar la generaţia tînără, în măsură să gîndească în perspectivă amplă şi să lucreze în spaţiul unor proiecte mari, Ciprian Paleologu se înscrie în acel segment al neoantropocentrismului care ar putea fi numit al preapocalipsei; acolo unde sentimentul eroziunii este aproape paroxistic şi unde angajarea morală este şi ea definitivă.

Parte a proiectului UMAN, episodul expoziţional de la Orizont este consacrat *decăderii*, prăbuşirii, regresului. Autorul chiar simte nevoia unei asumări explicite a acestei civilizaţii, dacă i se poate spune aşa, a surpării şi, în consecinţă, dublează mesajul plastic cu unul narativ, un gen de meditaţie-exegeză asupra existenţei şi asupra condiţiei umane. Fără a fi un text teoretic propriu-zis, pentru că în el se amestecă natural un plan reflexiv cu unul incantatoriu, preambulul narativ al lui Ciprian Paleologu, aşa cum a fost el publicat în catalogul expoziţiei, măsoară exact starea, angoasa şi revolta artistului în faţa incoerenţei şi disfuncţiei *umanului*. *„Carcasa umană, scrie pictorul, este aşezată central, într-o zonă rîncedă a nimicului fardat stridend, care acţionează constant în direcţia diminuării posibilităţilor de construire a hipersensibilităţii, capabilă să fortifice fondul spiritual al mecanismului UMAN. Rezultanta este o tendinţă de a decădea din straturile superioare către o suprafaţă netedă, lucioasă, în care se oglindeşte inferioritatea, paradoxal ajunsă să reprezinte, la nivel colectiv, un punct cu conotaţie «pozitivă».*

Inconsistenţa formei umane, individuale sau colective, aflată în stadiul de carcasă întredeschisă, capabilă să aspire o multitudine de trăiri şi sentimente facile, fluide, alcătuind o suprapunere forţată a mai multor falii instabile, devine periculoasă în momentul producerii unei liniarizări de joasă frecvenţă a întregului ce ar trebui să reprezinte conceptul de UMAN".

Lăsînd la o parte construcţia teoretică a textului şi dicţia lui epică, aspecte care nu interesează în acest context, se poate uşor observa preocuparea obsesivă a pictorului faţă de existenţa umană profundă, faţă de primejdiile golirii noastre de conţinut şi faţă de riscurile substitutelor facile. Această preocupare se regăseşte, într-un limbaj plastic remarcabil prin coerenţa şi prin vigoarea lui, şi în pictura lui Ciprian Paleologu. Pe de o parte, el sugerează acea cădere, acea regresie dinspre uman spre homuncul, prin crearea unor forme la limita tridimensionalului cu bidimensionalul, forme obţinute prin decupaj mecanic şi printr-o energie cromatică paroxistică, de certă sorginte expresionistă, iar, pe de altă parte, contrabalansează acest spectru al disoluţiei prin propunerea unei noi ordini şi a unei atitudini salvatoare. Lucrînd pe două fronturi, al denunţului şi al mîntuirii, al apocalipsei şi al purificării, Ciprian Paleologu iese din schema neoantropocentriştilor pe care am sugerat-o pînă acum. El nu se mulţumeşte doar să constate şi să sancţioneze implicit, ci riscă şi propunerea unei alternative. Şi aici, în această alternativă, el se întîlneşte din nou cu proiecţiile lui Paul Neagu. Lumea pe care pictorul o propune ca soluţie la riscurile decăderii, la umanul prăbuşit în propria lui carcasă, este una a construcţiei raţionale şi a viziunilor riguroase, dacă aparenta contradicţie a termenilor poate fi acceptată. Ca şi Paul Neagu, Ciprian Paleologu îşi aşază un important segment al creaţiei sale sub semnul unui anumit cartezianism.

Ceea ce, îndeobşte, pare pîndit de amorf şi de infernala maşinărie a contorsiunii, primeşte, finalmente, promisiunea unei geometrii solare şi a unei noi ordini edenice. Disputat în egală măsură de voluptăţile dionisiace ale exprimării şi de responsabilităţile înalte ale unui moralist lipsit de orice ipocrizie, Ciprian Paleologu este un artist singular şi cu totul neobişnuit în peisajul nostru de astăzi. Unul care, deşi este abia la început, a spus deja foarte multe lucruri despre responsabilităţile artistului de mîine şi despre lumea în care trăim astăzi. ■



teatru

Radu PENCIULESCU

O confesiune

Radu Penciulescu şi Georges Banu (al treilea din stînga)

ULTIMUL număr din *Alternatives Théâtrales* editat de Academia Experimentală de teatru şi Odéon - Teatrul Europei din Paris, număr realizat de George Banu în colaborare cu Christophe Triau are ca temă învăţămîntul de specialitate în acest domeniu. Este un act de cultură, cu totul excepţional, această apariţie o trecere prin istoria teatrului şi a formării actorului în diverse sisteme şi tipuri de învăţămînt, un gen de confesiune a unora dintre cei mai importanţi regizori şi pedagogi ai lumii teatrale din secolul XX, prezenţi sau invocaţi în iunie 2000, atunci cînd Teatrul Odéon a găzduit manifestarea cu titlul *Les penseurs de l'enseignement* (*Gînditorii învăţămîntului*). Acest volum conservă evenimentul, forţa cu care Brook, Mnouchkine, Vassiliev, Penciulescu, de pildă, au abordat subiectul punînd în valoare, mai înainte de orice, raportul personal cu teatrul, cu actorul sau elevul-actor, cu genul de şcoală pe care îl practică sau îl cultivă. Textele publicate sînt tulburătoare. Poartă amprenta emoţională a întîlnirii atîtor energii speciale, atrase şi stimulate, de ce nu, de personalitatea lui Georges Banu. Vom reveni cu o discuţie aplicată, cu detalii despre numărul din *Alternatives Théâtrales*. Ne bucurăm să publicăm fragmente din intervenţia lui Radu Penciulescu, memorabilă, avînd acceptul lui George Banu. Veţi putea citi în revista *Teatrul. Azi* 6-7-8, ce va apărea pe piaţă curînd, întregul studiu. Sîntem convinşi că vă stîrnim interesul şi că *vocea* lui Radu Penciulescu, sistemul de formare şi coordonatele puse în valoare aici, stilul şi strategia pedagogice începute în România şi continuate strălucit la şcoala de teatru din Malmö, Suedia, se vor transforma într-un contact extraordinar cu unul din reperele majore ale şcolii şi teatrului românesc. Atît pentru cei creaţi şi dirijaţi de Radu Penciulescu, cît şi pentru generaţiile tinere care cunosc cîte ceva despre acest mit din poveştile profesorilor sau marilor actori şi oameni de teatru. Parcurgerea acestui text este un curs condensat al unei mari lecţii de teatru, o confesiune pe care Radu Penciulescu i-a făcut-o lui George Banu în dialogul pe care l-au avut acum doi ani undeva, într-un loc liniştit din Franţa. Frumoasa traducere îi aparţine Deliei Voicu. **(M.C.)**

■ Îmi place întotdeauna să pornesc de la ceea ce elevul aduce el însuşi ca încărcătură de viaţă. Ceea ce contează la început este să-l faci să-şi dea seama de însemnătatea acestui material şi, mai ales, de necesitatea de a-l explora.

■ Nu-mi place stanislavskianismul ca estetică, nu-mi plac spectacolele lui, dar îmi place felul lui de a gîndi teatrul, nu ca pe o artă, ci ca pe un meşteşug al artei.

■ Punctul de plecare nu poate fi decât *concretul.* Să pornim de aici, dinspre cunoscut spre necunoscut. *Adevărul nu poate fi decât concret.* Să nu ne înşelăm, însă: concret nu înseamnă neapărat realist.

■ Dacă vorbim de pedagogie, trebuie să ştim cui se adresează ea. Aceasta explică de ce prima chestiune este cea a selecţiei. La şcoala de teatru din Malmö ne-am confruntat în permanenţă cu această dificultate. Cu vreo zece ani în urmă, concursul de admitere consta într-o selecţie bazată pe scurte scene sau monoloage "reuşite" (de câte ori n-am descoperit cu tristeţe că scena aceea "reuşită" era de fapt pentru tânărul candidat expresia actorului care vroia el să devină). Acest tip de selecţie îi face pe candidaţi să arate în ce măsură sunt ei actori, actori gata formaţi. Or, într-o şcoală trebuie să încerci să primeşti studenţi deschişi pentru o muncă viitoare. Actorul urmează să se nască, el nu există încă. De aceea, de o vreme, n-am mai făcut decât o primă selecţie, pe bază de "scene", pentru a reţine un număr cât mai mare de candidaţi cu care, apoi, profesorii şcolii şi elevii aflaţi la sfârşitul studiilor să lucreze timp de două săptămâni. După această perioadă, reţinem doisprezece elevi, cu care începem munca pedagogică. Este important să amintim acest lucru, deoarece pedagogia poartă amprenta celor cărora li se adresează. Relaţia dintre elev şi pedagog îl defineşte atât pe unul, cât şi pe celălalt.

■ Şcoala este un spaţiu de libertate. Din principiul comunicării teatrale triunghiulare, şcoala elimină un termen: publicul. El este uitat pentru a ajunge mai întâi la adevărul elevului, fiindcă, la început, acest adevăr poate să nu fie vizibil pentru cineva dinafară. Şi prefer să nu-i cer elevului să-i dea o formă... lucru posibil doar datorită absenţei totale a spectatorilor. În şcoala noastră, la Malmö, la examenele din primul an, nu asistă nici măcar elevii din clasele superioare. Ca să nu existe nici o privire dinafară. Contextul debutului trebuie să asigure, graţie celei mai stricte intimităţi, o libertate absolută.

■ Într-o zi, pe la începutul cursului, i-am spus unui elev: "renunţă la teatru". Nu m-a înţeles, doar venise să facă teatru... Ca să faci teatru, trebuie, mai întâi, să-l uiţi! În universităţile americane, am întâlnit studenţi care erau deja specializaţi. Într-un anume sens, erau formaţi; era vorba, în ceea ce mă priveşte, să-i învăţ să uite. Ei erau "specialişti" *avant la lettre.*

■ Lucrul împotriva căruia lupt, într-o primă etapă, e dorinţa lor de a face imagini. Este cel mai mare pericol.

■ Să învăţăm să găsim motivaţiile care explică un comportament. Să le dezvăluim printr-o apropiere subterană de miezul actului. De exemplu, să încercăm să înţelegem motivele abandonării copilului din *Cercul de creţă caucazian.* Sau, în *Tartuffe,* să analizăm actele lui Tartuffe, strategiile Doamnei Pernelle... să găsim mereu *ceea ce determină un act.* Cum se elaborează şi cum se construieşte; versurile şi dicţia vin mai târziu...

■ Pornesc de la exerciţii, dar sunt sigur că doar eu le pot face fecunde, active, purtătoare de sens. Cei care copiază exerciţiile se înşală. Valoarea unui exerciţiu depinde de cel care îl conduce, de felul în care acesta îl animă şi îl comentează. Altminteri, el rămâne un simplu fapt inert. Exerciţiul nu este o unealtă, ci e un material.

■ Încep mai întâi cu microsecvenţe şi doar după aceea trec la lucrul pe întreaga povestire. Cred că nu se poate înainta aşa cum trebuie decât pas cu pas. De aceea, elevii se confruntă la început cu piese mai simple, de o abordare, să-i spunem, familiară, şi de-abia într-un al doilea timp trec la textele mari. Atunci încep să lucreze asupra duratei acţiunii şi a evoluţiei personajelor.

■ Eu propun ceva, dar nu ştiu ce vom găsi apoi.

■ La un moment dat, predarea regiei a încetat să mă mai intereseze. Să predai regia înseamnă să-i înveţi pe elevi cum să ia puterea.

■ Reiau mereu o indicaţie: "Nu marcaţi!" Pentru elev, *adevărul* actului contează mai mult decât ceea ce am putea numi *calitatea* performanţei. Ca şi la săritura în înălţime, într-un prim timp, corectitudinea paşilor e mai importantă decât înălţimea atinsă. Eu le cer elevilor dăruire totală şi astfel ei înţeleg până la urmă că nu există diferenţe între gradele dăruirii. Îi urăsc pe actorii care "marchează" mai mult decât pe actorii proşti.

Chiar din prima zi le explic elevilor, cum spunea Grotowski, că actorul trebuie să înţeleagă că are de îndeplinit o "misiune eroică". Odată familiarizat cu această idee, actorul trebuie apoi să se străduiască să înveţe cum s-o ducă la îndeplinire. Aceasta implică o adaptare la sarcina încredinţată, ceea ce presupune să facă tot ce trebuie pentru a nu contrazice cerinţele "misiunii". Condiţiile sunt definite, dar nu şi modalitatea de a le îndeplini.

Sunt încredinţat că pregătirea cursei este mai importantă decât cursa. Aceasta explică retragerea mea din regie în folosul învăţământului. Aici am sentimentul că trudesc la realizarea corectă a rampei de lansare, pentru că apoi elevul trebuie să zboare singur. Îmi place tare mult această relaţie între dependenţa iniţială şi autonomia finală.

■ În şcoala noastră, începem printr-o primă fază individuală care interzice orice obligaţie faţă de alţii. Elevul nu are nici o obligaţie. Nici măcar faţă de text. Ceea ce contează este concentrarea asupra justeţei relaţiei cu sarcina propusă, hrănită de căutarea de sine, de căutarea propriilor mijloace. La acest nivel, cu riscul de a surprinde, se poate spune că scopul constă în a te servi de Shakespeare pentru a-ţi descoperi propria autenticitate.

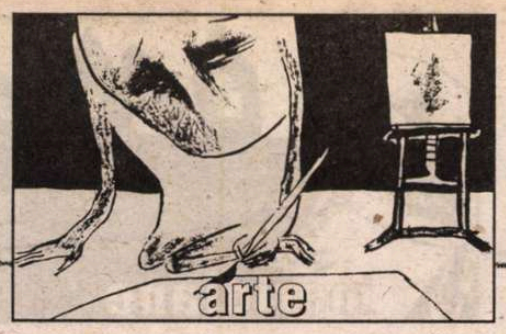
La jumătatea ciclului pedagogic, elevii părăsesc şcoala pentru şase luni de muncă în teatre. *A priori,* aceasta trebuie să-i pună în contact cu practica, în contextul instituţiilor teatrale. Cel mai adesea, ei resimt plăcerea de a reveni la şcoală, conştienţi de ceea ce le lipseşte încă şi, în acelaşi timp, înarmaţi cu experienţa dobândită acolo, experienţă pe care o analizează cu o luciditate uimitoare.

După acest interval, începe faza a doua. Ea constă în lucrul asupra situaţiei, ca material. *Situaţia* trebuie să fie "cărămida" clară pentru viitoarea construcţie. Pentru aceasta, apelăm mai întâi la texte simple, apropiate de experienţa cotidiană, apoi trecem la scene în aparenţă marginale, scene de "legătură" luate din Ibsen, din Wedekind. În ultima vreme, lucrez mai mult scene mici, care servesc ca articulaţii, ca punte între momentele importante. Aceasta îmi permite să-i pun pe elevi să joace momente de adevăr intermediare (ca, de exemplu, în *Domnişoara Iulia,* Jean în bucătărie) şi să nu treacă direct la scena finală.

■ Îmi place mult termenul lui Eugenio Barba: "actorul este omul dilatat". Asta trebuie să înţeleagă elevul: actorul face ceea ce oricine poate face, dar la un nivel superior de energie şi de concentrare.

■ Şcoala e spaţiul tuturor libertăţilor, dacă ştim să le atingem. Dacă dresezi elevii, îi faci să maimuţărească un model de teatru şi eşuează într-o închisoare.

■ Nu-mi place arta care se inspiră din artă. Întreb întotdeauna: "de unde vine asta?". Iată de ce problema nu e să descoperi stilul grec, în general, ci să-l sesizezi într-un context



foarte precis. Nu se poate învăța stilul în afara unui adevăr al situației. Trebuie să învățăm să acceptăm că nu există niciodată nici prealabil, nici model.

■ Într-o zi, îi duc pe elevii mei la Muzeul de Artă Modernă din Stockholm, unde privim un imens tablou alb. Apropiindu-ne, descoperim în ce măsură acest alb este rezultatul unui incredibil număr de combinații cromatice. Atunci le amintesc unul dintre principiile mele: "Nu uitați niciodată că o idee trebuie construită! Nu e destul să o declari". Le cer să construiască cincisprezece-douăzeci de sensuri în jurul unei situații, chiar dacă va trebui să alegem după aceea, să renunțăm la cele mai multe. De aici vine, fără îndoială, obligația de a analiza circumstanțele și de a formula întrebările: o situație trebuie explorată în toată complexitatea ei.

Mă străduiesc să-i conving pe elevi să elimine ceea ce ei consideră ca fiind "artistic". Important este să admiți că lucrezi cu materiale *a priori* neartistice. Acest principiu inițial este decisiv.

■ Opera e un ansamblu de elemente obișnuite, comune (cuvinte, mișcări, ritmuri, culori), tot așa cum Capela Sixtină e un conglomerat de pietre, cărămizi, var etc. Nimic nu este mai plictisitor în teatru decât un actor "artistic", care ține să se remarce printr-un *savoir faire* "artistic". Jean Gabin nu a fost niciodată "artistic", mulți actori de la Comedia Franceză sunt.

■ Ca pedagog, caut adevărul elevului și mă dezinteresez de spectator. Spectacolul reclamă un efort pentru a face vizibil rezultatul muncii și acesta riscă să ascundă adevărul elevului, greu perceptibil la început.

■ Îmi place să înaintez cu pași mărunți.

■ Pedagogia constă în a însoți pe cineva pentru descoperirea propriului adevăr. În fond, poziția așa-zisului "maestru" este, în acest sens, măgulitoare.

Îmi place istorioara aceea cu maestrul la care vine un elev și, de fiecare dată când bate la ușă spunându-și numele, maestrul nu-i dă drumul înăuntru până când, la întrebarea "Cine-i acolo?", elevul răspunde: "Nimeni".

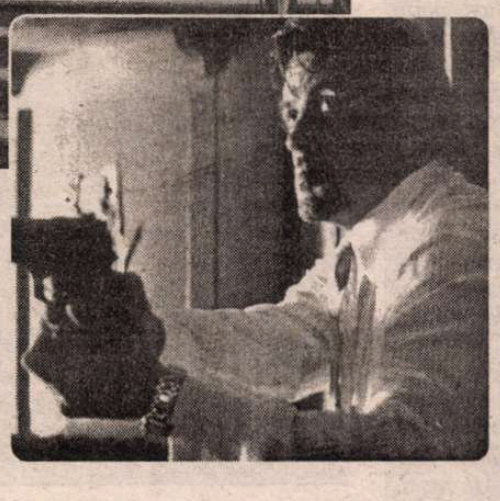
■ Cineva mi-a spus într-o zi, și asta m-a ajutat: "Nu-ți cenzura visele de grijă că n-o să se îndeplinească. Asta e treaba altcuiva".

Mie îmi place să-i formez pe elevi și apoi să-i las să-și ia zborul. Nu-mi place ca ei să rămână, ci, dimpotrivă, să meargă altundeva... pe la alții.

Traducere din franceză
Delia Voicu

film

Să ne-ngrozim împreună



REMAKE al unui thriller din 1971 cu Michael Caine în rolul principal, *Recuperatorul* în varianta 2000 este tot ce poate fi mai ridicol în materie de reluări. În plus, un Sylvester Stallone – ediție revizuită, nebărbierită și încercănată (la propriu) – în rol central. Dacă pelicula inițială trata subiectul într-o manieră de o sobrietate excepțională, versiunea recentă nu este decît o preluare în linii foarte aproximative a subiectului, iar adaptarea cronologică precum și maniera discursului narativ țin mai degrabă de bîlci decît de un film, fie el și de serie D. Și încă ni se pare a-l fi situat prea sus. De mult nu am mai întîlnit o asemenea subrealizare.

Din punct de vedere epic totul se rezumă, în ambele variante, la momentul în care un personaj tipic negativ dorește să facă dreptate pe cont propriu în cazul morții fratelui său. Frate desigur ucis de alte peronaje negative. Oricum, odată dreptatea restabilită eroul moare (în 1971) sau pleacă mai departe (în 2000). Să vezi și să nu crezi: dacă în originalul *Get Carter,* Carter este ucis de către colegii săi, căci era la rîndul său unul din bandă, astfel încît cercul se închide de la sine, în copia mai recentă și de mai proastă calitate, "același" Carter își răzbună fratele după ce în prealabil a avut grijă și de adevărații băieți răi, apoi (ca în bunele vremurile de altă dată cînd era întruchiparea justițiarului) își vede nestingherit de drum.

Se vede treaba că în secolul XXI nici un film nu se mai poate termina cu moartea personajului principal. De ce oare? Simplu – publicul devorator de asemenea filme se identifică inconștient cu acest personaj (căci cine nu dorește să-și facă singur dreptate?), dacă el moare, personajul colectiv – publicul care va'să zică - "moare" și el/odată cu el. Și cine ar mai merge la film, cine ar mai plăti biletul dacă este mort (de dezamăgire)? Numai o speculație, o asemenea explicație însă nu este chiar atît de departe de realitate: filmul a devenit un miraj necondiționat - pe măsură ce numărul delictelor nerezolvate din cotidian cresc, filmele cu happy-end se înmulțesc proporțional, ceea ce nu rezolvă societatea o face în mod reparator cinematograful. Neverosimilul de pe ecran nu reprezintă decît o contra-imagine a altui tip de neverosimil. Cel în care trăim zilnic și pe care nu îl mai înregistrăm ca anormal din motive de supraviețuire.

Revenind la oile noastre vom mai spune numai că relația dintre original și remake este aceeași ca cea dintre tabloul dintr-un muzeu și pictura de gang pe care o puteam admira cu ani în urmă în întreaga sa splendoare pe tarabele de la mare. Să mai comentăm în aceste condiții jocul actorilor, modalitatea de a crea suspense ori alte asemenea aspecte cu care realizatorii filmului nici măcar nu și-au bătut capul? Nu are rost. De notat este totuși maniera absolut dementă a montajului; succesiunea cu 170 km/h a imaginilor te lasă nu numai fără replică, ci și fără conexiuni neuronale. Efectul cel mai reușit fiind acela că pleci de la film complet buimac, năuc.

UN ALT film acum în cinematografe este *Camera de refugiu* a cărui regie este semnată de către David Fincher, autorul lui *Fight Club,* cu Jodie Foster în rol principal. Premisele par promițătoare. Dar...

Totul se desfășoară într-un spațiu închis – într-o casă cu o cameră din oțel destinată cazurilor de urgență, unde te poți adăposti în siguranță. Tocmai de aici încep acțiunea și tensiunea peliculei. Căci există o răsturnare de situație între destinația acelei încăperi și întreaga poveste ce se derulează pe parcursul celor două ore de proiecție. Camera în cauză era vizată de către agresori astfel încît în loc să fie o salvare, locul cu pricina reprezintă chiar ținta lor.

Faptul că este vorba despre un thriller este prefigurat prin imagini chiar din generic (v. trecerea în revistă a blocurilor impersonale din sticlă, a reclamelor mari cît casa ș.a.m.d.) și întărit printr-o coloană sonoră corespunzătoare. În contradicție cu peisajul descris în cele cîteva minute de debut se află dorința eroinei principale de a găsi pentru ea și fiica sa o locuință spațioasă. Prezentarea casei dorite se realizează în goană - agentul imobiliar se grăbea, bun prilej pentru autori de a se grăbi împreună cu el. Dorința de a ajunge în miezul acțiunii unde suspensul se desfășoară în voie transformă expoziționea într-o succintă dare de seamă a elementelor esențiale pentru conflictul ce urmează: o descriere detaliată a camerei ce va deveni centrul poveștii, faptul că o mare parte din moștenirea fostului propietar a dispărut fără urmă. Astfel încît la apariția spărgătorilor nu mai există nici o îndoială cu privire la scopul lor.

Cei trei răufăcători sînt și ei prezentați la fel de rapid și circumscriși unui tipar caracterologic: șeful - moștenitorul banilor dispăruți, cu pretenții și fără minte (prost ca noaptea, pe românește), un personaj aproape parodic; tipul dur – cu mască și arme încearcă să impresioneze, previzibil în intenția sa de a-i măcelări pe toți, odată banii găsiți; în sfîrșit, personajul complex (adică vorba copiilor de școală - un personaj complex este acel personaj care este și bun și rău în același timp) – un amărît de lucrător la firma ce construia și furniza camerele de oțel împins de nevoie să intre în acest joc.

Întreaga acțiune este centrată pe aflarea unei modalități de a le scoate pe mamă și fiică (Jodie Foster în ipostaza mamei) din odaia pentru refugiu spre a găsi seiful secret. Aici începe tensiunea și tot aici se și sfîrșește deoarece, în ciuda cîtorva scene sugestive, fantoma happyend-ului plutește în aer. Nu știm cum, dar în mod cert lucrurile se vor sfîrși cu bine. Astfel încît o explozie, o crimă, o criză de diabet a copilului, un telefon tăiat, ceva sînge aproape că nu mai spun nimic. Suspensul implicit prin faptul că aproape totul se desfășoară între patru pereți, că economia de personaje este remarcabilă, este ecranat de siguranța noastră că ordinea va fi reinstalată odată cu genericul de final.

Pentru a continua pe acel "dar..." de mai sus să notăm că Jodie Foster ne uimește în această partitură în care marele său merit este acela de a se panica la fiecare cinci minute pentru ca în final, cu forțe proaspete, să organizeze o strategie și un cîmp de bătălie în cîteva secunde și fără nici o ezitare. Deh, din capcanele scenariului.

Oricum *Camera de refugiu* este de preferat *Recuperatorului,* deși ambele pelicule au ceva în comun: groaza. Dacă în cazul *Camerei,* spaima, teroarea erau induse cu bună știință, făceau parte din plan, *Recuperatorul* ne îngrozește prin kitsch. Astfel, nu putem să nu constatăm că în sala de cinema intrăm pentru a ne îngrozi împreună cu ceilalți spectatori. Decît acasă, la știri – mai bine la film.

Încercăm uneori să adaptăm calitatea și ritmul textului critic la cele ale filmului/filmelor discutate. Ce se întîmplă însă cînd calitatea și/sau ritmul acestora se află la un nivel care nici măcar nu ar merita amintit ?

Răspuns a) - scriem un articol pe potrivă;

Răspuns b) - încercăm să facem haz de necaz;

Răspuns c) - nu mai scriem o vreme pînă ne revenim, mergem însă în continuare la cinematograf. Și scriem în continuare, căci tristețea trece în cel mult o săptămînă.

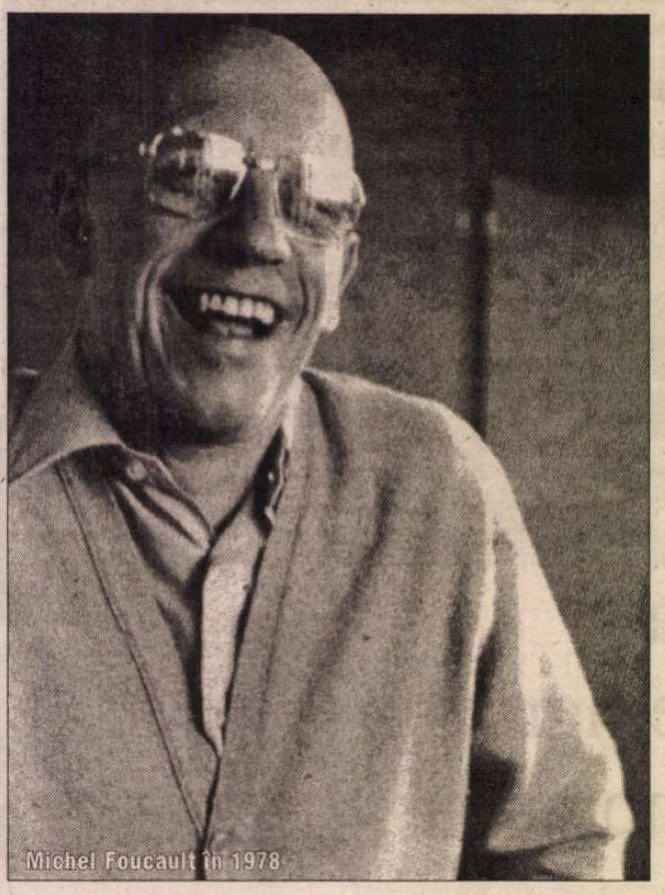
Miruna Barbu

Recuperatorul/Get Carter (SUA, 2000, distribuit de Glob-Com Media) – Cu: Sylvester Stallone, Johnny Strong, Michael Caine, Mickey Rourke; Regia: Steven Thomas Kay.

Camera de refugiu/Panic Room (SUA, 2002, distribuit de IntercomFilm Romania) – Cu: Jodie Foster, Forest Whitaker, Jared Leto, Dwight Yoakam; Regia: David Fincher.

LA INIŢIATIVA Centrului Cultural Francez din Iaşi, în luna aprilie a anului trecut, a avut loc la Bucureşti şi la Iaşi primul colocviu despre actualitatea lui Michel Foucault. Colocviul din acest an (16-18 mai, organizat de Centrul Cultural Francez din Iaşi, Asociaţia pentru Centrul Michel Foucault, Societatea de studii internaţionale despre Michel Foucault, Forum IRTS de Lorraine, Asociaţia ARCHES, Facultatea de filosofie a Universităţii "Al.I. Cuza" din Iaşi) şi-a propus o dezbatere asupra dialogului pe care Michel Foucault şi Gilles Deleuze l-au purtat neîntrerupt încă de la începutul anilor '60 şi pînă la dispariţia autorului Istoriei nebuniei, *în 1984. Foucault a publicat în revista* Critique *recenzii ale cărţilor lui Deleuze* (Ce este filosofia?, Diferenţă şi repetiţie), *iar acesta i-a consacrat celebrul eseu de la Editura Minuit. Mai mult, la începutul anilor '70, cei doi au intrat împreună în politică. Astfel, Gilles Deleuze a luat parte activ la Grupul de Informare asupra Inchisorilor (GIP) precum şi la comisia de anchetă asupra afacerii Jaubert. Tot împreună au adus în discuţie funcţia intelectualului. La colocviul* Michel Foucault/Gilles Deleuze: un dialog *au participat universitari francezi şi români, între care îi menţionăm pe Alain Brossat, de la Universitatea Paris VIII, filosoful Philippe Artières, de la Centrul Michel Foucault din Paris, Bogdan Ghiu, Sorin Alexandrescu, Ciprian Mihali, Augustin Ioan, Ştefan Afloroaei, Aurel Codoban. Colocviul s-a încheiat cu un Festival al filmului psihiatric animat de doctorul Alain Bouvarel.*

Publicăm în exclusivitate textul comunicării lui Philippe Artière de la Colocviul Foucault - Deleuze.


Michel Foucault în 1978

în exclusivitate

Philippe ARTIÈRE

Michel Foucault – arhiva râsului

ÎNTR-UN strălucit articol omagial, pe care Michel de Certeau l-a intitulat "Râsul lui Michel Foucault", istoricul consideră că râsul este semnătura filosofului Foucault în faţa ironiei istoriei. De Certeau plasează la originea întregului efort foucaldian formele jubilatorii explozive, cvasi-extatice. Râsul ca geneză a operei. De Certeau scrie astfel despre Foucault: "străbătea cărţile aşa cum cutreiera Parisul pe bicicletă sau San Francisco ori Tokio, cu mare atenţie pentru a surprinde, la cotitura unei pagini sau a unei străzi, o ciudăţenie ascunsă, nepercepută. Descoperind aceste mărci ale alterităţii, aceste «hibe minuscule» [...] se prăpădea de râs" (studiul a fost publicat de Luce Giard în *Histoire et psychanalyse entre science et fiction,* Gallimard, 1987, p. 51).

Hohotul de râs ca moment instaurator al activităţii filosofice. Pe prima pagină din prefaţa *Cuvintelor şi lucrurilor,* Foucault precizează: "această carte îşi are rădăcina într-un text de Borges. În *râsul* care zdruncină la lectură toate familiarităţile gândirii, ale gândirii noastre: ale acelei gândiri care are vârsta şi geografia noastră, făcând să se clatine toate suprafeţele ordonate şi toate planurile care îmblânzesc mişunarea fiinţelor, zguduind şi neliniştind pentru mult timp practica milenară a Aceluiaşi şi a Celuilalt" *(Les Mots et les choses,* Paris, Gallimard, p.7).

La fel, ceea ce constituie capodopera lui Foucault în concepţia lui Deleuze, *Viaţa oamenilor infami,* începe cu următoarele cuvinte: "aceasta nu este o carte de istorie. Alegerea nu a avut o regulă mai importantă decât gustul meu, plăcerea mea, emoţia, *râsul,* surpriza, o anumită frică sau oricare alt sentiment căruia cu greu i-aş putea justifica intensitatea, acum că a trecut primul moment al descoperirii" (cf. *Les cahiers du chemin,* nr. 29, 15 ian. 1977, reluat în *Dits et ecrits).*

Nu are rost să continuăm aici exemplele, cu atât mai mult cu cât sunt numeroase aceste amestecuri de râs, spaime şi stupefacţie care îl însoţesc pe Foucault în lectura unui text sau a unei arhive; în articolul "M. Foucault et les archives de l'exclusion" (din volumul coordonat de E. Roudinesco, *Penser la folie. Essais sur Michel Foucault,* Galilée, 1992, p. 65), Arlette Farge a analizat foarte bine această vibraţie psihică iniţială şi determinantă la Foucault. Dar râsul nu rămane în pragul operei, după cum observa Michel de Certeau, ci o locuieşte. Din perspectiva arhivelor, pe care o vom adopta aici, se întâmpla oare acelaşi lucru? Râsul ocoleşte oare arhiva? Nimic nu este mai puţin sigur.

Se ştie că Foucault nu a încetat să refuze identitatea sa de autor; în *Arheologia cunoaşterii* precizează: "eu nu sunt acolo unde mă pândiţi, ci aici de unde vă privesc râzând. Nu cred că ceea ce fac este operă şi sunt surprins că pot fi numit scriitor. Sunt un vânzător de instrumente, un fabricator de reţete, un indicator de obiective, un cartograf, un descoperitor de planuri, un armurier..." (extras din dialogul cu J. Louis Ezine, "Sur la Selette", martie 1975, în *Dits et Ecrits,* p. 725). Totodată, în interviul dat ziarului *Le Monde* în 1980, Foucault propunea râzând ca autorii să intre în joc fără nume.

Rezistenţa lui Foucault în faţa arhivei

MICHEL FOUCAULT, cititorul, a fost un scrupulos monitor formidabil al arhivelor; în ipostaza de istoric al discursurilor, foarte atent la emergenţa istorică a noţiunilor de autor şi de operă şi prin acestea a aceleia de arhivă a operei, demonstrează încă din 1964, într-o analiză făcută la *Mallarmé*-ul lui Jean-Pierre Richard, felul în care secolul al XIX-lea a inventat conservarea documentară absolută: acest secol a creat, alături de arhive şi biblioteci, un fond de limbaj stagnant, o masă de limbaj imobil compus dintr-o îngrămădire de ciorne, fragmente şi mâzgăliturі care nu reprezintă o adăugire la un Opus sau la biblioteca autorului, ci este un al treilea obiect ireductibil.

Dacă Foucault a fost un mare căutător al arhivelor şi totodată unul din primii săi istorici, ca autor, dimpotrivă, a păstrat tăcerea despre statutul propriilor sale arhive. Era mai mult decât tăcut, am putea spune chiar mut. Cum să interpretăm acest fapt?

Atâtea cărţi scrise, atâtea pagini înnegrite faţă cu o totală indiferenţă pentru ceea ce le poartă urma! Nu, există la Foucault o neliniştе ce nu este dezminţită, ci chiar confirmată, de celebrul şi atât de discutatul "nu vreau opere postume" înscris, alături de alte două recomandări, în testamentul redactat în septembrie 1982, înainte de plecarea în Polonia (alături de Yves Montand, Simone Signoret şi Bernard Kouchner, pentru a susţine sindicatul Solidaritatea).

Dezinteres, neliniştе, neîncredere...; dar există negreşit la Foucault şi o rezistenţă voluntară în faţa arhivei. Această rezistenţă reprezintă refuzul de a ţine un discurs "de autor" asupra propriilor ştersături, asupra propriilor mâzgăliturі. Trebuie să identificăm această rezistenţă şi în ilizibilitatea grafiei lui Foucault. Mi se va reproşa că rezistenţa în faţa arhivei prin muţenia deliberată, prin ilizibilitate este neconcludentă, dar cum poate fi interpretat atunci gestul de distugere a acestei arhive? Căci arhivei mute, arhivei ilizibile trebuie adăugată arhiva distrusă.

Foucault nu întreţinea cîtuşi de puţin un raport fetişist cu manuscrisele sale; ştim astăzi că, la sfârşitul anilor '50, redactînd ceea ce avea să devină *Nebunie şi nesăbuinţă,* îşi trimitea din Suedia prin poştă manuscrisele la Poitiers, pentru dactilografiere. Dar mai ales analiza întrebării "cum a scris Foucault unele dintre cărţile sale" confirmă şi consolidează această ipoteză. Să amintim aici cronologia redactării a două dintre cărţile sale:

• *Istoria nebuniei în epoca clasică* îşi are originea în 1956. Colette Duhamel îi cere lui Michel Foucault, pentru editura La Table ronde, o scurtă istorie a psihiatriei. Foucault lucrează pentru carte la biblioteca din Uppsala.; redactează în Suedia un prim manuscris al unei istorii a psihiatriei, pe care i-l dă lui Jean Hyppolite în decembrie 1957; în 1958 rescrie în Polonia ceea ce avea să devină *Nebunie şi nesăbuinţă* şi la Crăciun îi înmânează lui Canguilhem această nouă versiune; în 1959, la Varşovia, reia manuscrisul şi în februarie 1960 îi redactează prefaţa; în aprilie al aceluiaşi an Philippe Ariès va accepta să publice la Plon *Nebunie şi nesăbuinţă,* care va apărea un an mai târziu, în mai 1961.

• *Cuvintele şi lucrurile* va fi începută de Foucault în octombrie 1963, în decembrie stabileşte planul şi apoi lucrează în primul semestru al anului următor la Biblioteca Naţională; începând cu octombrie al aceluiaşi an rescrie manuscrisul şi termină la Crăciun o primă versiune a cărţii; din ianuarie până

în aprilie 1965 reia manuscrisul şi îl rescrie după un plan diferit. Acest manuscris este înmânat în mai Editurii Gallimard şi apare în aprilie 1966.

Dacă redactarea se întinde uneori de-a lungul a mai multor ani este pentru că Foucault, scriind o carte, mai redactează cel puţin una diferită. Trei etape de redactare însoţeau acest demers:

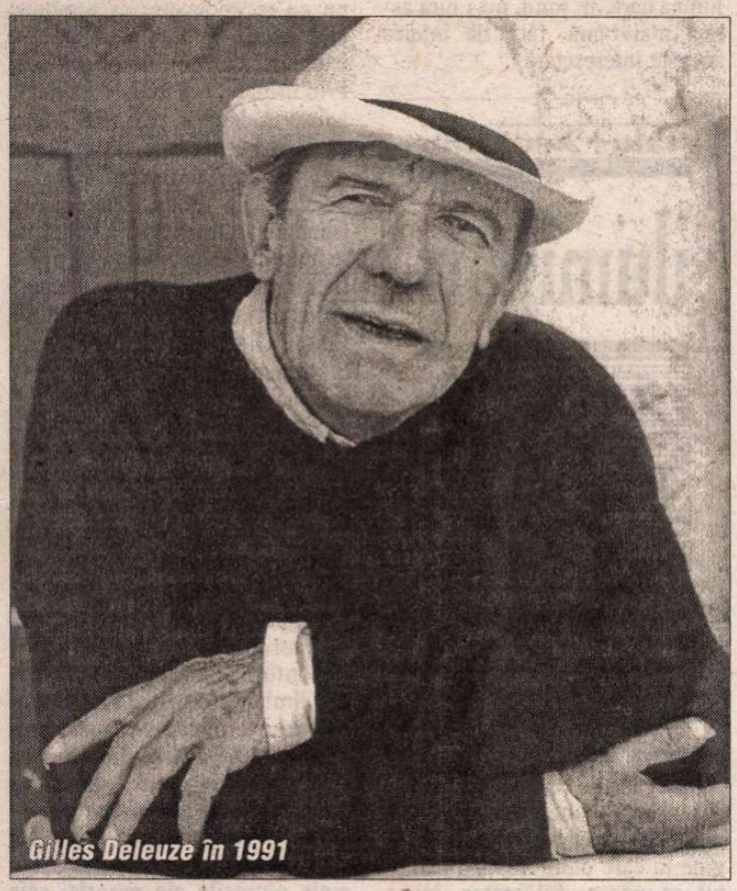
- Etapa 1: Prima redactare este realizată în câteva săptămâni sau câteva luni, în general dintr-un singur jet;

- Etapa 2: A doua redactare apare după o cercetare erudită, care poate dura câţiva ani. Redactarea secundă vine în sprijinul primeia dar cel mai adesea o distruge. La sfârşitul etapei, după ce Foucault aduna mii de notiţe, a doua redactare este dată spre dactilografiere.

- Etapa 3: A treia redactare are ca suport dactilograma. Noua versiune va fi dată editorului pentru o nouă dactilografiere.

Foucault distrugea ansamblul acestui dosar, cu excepţia notelor sale de lectură care puteau să-i servească pentru alte lucrări. Nu îşi dădea manuscrisele, nu le păstra, le distrugea (spre exemplu, a distrus, după *Voinţa de cunoaştere*, un manuscris inedit intitulat *Carnea şi trupul*). Atunci de ce manuscrisele celor două ultime volume ale *Istoriei sexualităţii* au fost păstrate? Sînt oare contrafăcute? Să fi jucat Foucault o festă arhiviştilor? Nu, sînt manuscrisele originale şi ar trebui să adaug "din păcate". Reprezintă etapa a II-a din *Practica plăcerilor* şi din *Preocuparea de sine* scrise de mînă şi formează un ansamblu de mai mult de 2000 de pagini în manuscris (numai recto). Explicaţia existenţei acestor manuscrise este în altă parte, în moartea brutală a lui Michel Foucault şi în neputinţa lui, la începutul lui iunie 1984, de a distruge atât aceste manuscrise cât şi acela al *Arheologiei cunoaşterii*, de care uitase că îl împrumutase unui prieten.

Manuscrisele păstrate ale lui Foucault sunt, am putea spune, arhive involuntare. Spunem că sunt involuntare doar în sensul că au supravieţuit autorului prin neputinţa acestuia de a le distruge, cum făcuse până atunci cu celelalte scrieri ale sale. Boala este aici, încă o dată, singura responsabilă.


Gilles Deleuze în 1991

Arhiva mută, arhiva ilizibilă, arhiva distrusă; rezistenţa lui Foucault în faţa ineditului, a ştersăturilor, a căutării începutului. Dacă opera (cu toate rezervele pe care utilizarea acestui termen le presupune în ceea ce-l priveşte pe Foucault) are o arhivă, aceasta se află la Foucault în chiar opera lui.

Arhiva unei opere

EXISTĂ la Foucault un refuz de a lăsa să se vadă cusătura textelor dar şi o reală dorinţă de a da la citit gestul, mişcarea care le produce; este ceea ce îl determină să scrie că "nu ar fi probabil justificat să faci efortul de a construi cărţi dacă acestea nu l-ar învăţa pe cel care le scrie ceea ce el nu ştie, dacă nu l-ar conduce în locul pe care el nu l-a prevăzut şi dacă nu i-ar permite să-şi stabilească cu sine un nou raport (cf. *Dits et Ecrits*, nr. 340).

Ceea ce a încercat să facă (şi poate prin această lucrarea sa nu este o operă) constituie un efort de căutare, în sensul unei activităţi mereu dinamice, alcătuită din seria de experienţe singulare care sînt fiecare dintre cărţile sale. De aceea Foucault a publicat întotdeauna ceea ce a produs.

Se ştie că Foucault a tipărit în timpul vieţii 15 cărţi. Trei dintre ele vor face obiectul unor modificări în momentul republicării: *Boala mentală şi personalitatea* (1954) devine în 1962 *Boala mentală şi psihologia* (Foucault rescrie în întregime a doua parte, iniţial numită "Condiţiile bolii", care devine "Nebunie si cultură"). La fel se întâmplă şi cu *Naşterea clinicii* (1963) pe care o va modifica în 1972, suprimând terminologia cu conotaţie structuralistă; în fine, acelaşi lucru se petrece cu *Nebunie şi nesăbuinţă. O istorie a nebuniei în epoca clasică*, care la prima ediţie, în 1961 la Plon, avea o prefaţă lungă ce a dispărut asemenea titlului iniţial în momentul republicării în 1972 la Gallimard, dar căreia Foucault i-a adăugat două apendice: "Trupul meu, această foaie, acest foc" şi "Nebunia, lipsă de operă", apendice ce vor dispărea la rândul lor prin publicarea în colecţia Tel în 1976. Foucault a întrerupt legăturile cu editorul Plon atunci când acesta a publicat în colecţia de buzunar *Istoria nebuniei în epoca clasică* fără acordul autorului pentru abreviere şi nedorind să redediteze cartea într-o versiune integrală.

Dacă arhiva este în operă, aceasta nu înseamnă neapărat că are acelaşi statut cu cărţile; trebuie să deschidem aici o paranteză pentru a insista asupra atenţiei lui Foucault pentru obiectul carte şi mai ales pentru cartea în franceză (căci nu a acordat niciodată atenţie traducerilor operei sale şi mai ales calităţii acestora). Tocmai aici lucrurile se complică; Foucault nu publica (în sensul de a face publice) în acelaşi fel cărţile sale şi restul scrierilor lui. În vreme ce cărţile fac obiectul modificărilor şi apar toate în Franţa (cu una sau două excepţii la Gallimard), alta este situaţia pentru ceea ce numim scrieri scurte.

Lui Foucault îi plăcea să se rupă de munca sa, la început printr-o dispersie sistematică a arhivei. Mai este necesar să amintim de fragmentarea extremă a textelor sale? Foucault a presărat în întreaga lume elementele acestei arhive. Ce exemplu mai frumos decât cercetările sale despre universul carceral ar putea fi dat pentru a ilustra preocuparea lui Foucault de a dispersa arhiva pe suporturi total diferite? Pornind de la textul manifest din presă până la broşura cvasiautoeditată, trecând prin lucrarea colectivă publicată la Seuil şi prin interviul acordat la Quebec la Radio Canada, Foucault a manifestat o plăcere imensă de a disemina, fapt ce nu este întâmplător. A diseminat într-atât încât editorii de la *Dits et Ecrits*, Daniel Defert şi François Ewald, au investit ani pentru a reface ansamblul intervenţiilor sale publice. Fără a nega efortul întreprins de aceşti doi editori (cărora li se asociază tăcutul dar eficientul Jacques Lagrange), trebuie să admitem că, probabil, o parte, chiar dacă infimă în raport cu restul, s-a pierdut.

Foucault era conştient de numeroasele înregistrări pirat ale cursurilor sale, mai ales ale celor începute în 1971 la Collège de France (întreaga arhivă sonoră este astăzi păstrată la IMEC). Cred însă că Foucault era încântat de această arhivă pirat şi de ideea că prelegerile sale puteau ieşi din amfiteatrul Colegiului, coborî strada Saint-Jacques şi câteodată chiar părăsi Franţa, căci mulţi dintre auditorii săi erau studenţi sau cercetători străini. Există o impresionantă arhivă sonoră a intervenţiilor publice foucaldiene; prin urmare, trebuie realizată o *audiografie* a lui Foucault. Înregistrarea pe bandă magnetică este o tehnică relativ recentă ce a produs un nou tip de arhivă dar şi o nouă serie de probleme, cum ar fi contextualizarea sau statutul arhivei în raport cu textele. După aproape 15 ani de la dispariţia lui Michel Foucault, fondul arhivei sonore se îmbogăţeşte constant cu documente primite de la Toronto, din Brazilia sau din Tunisia.

Arhiva foucauldiană – arhiva celuilalt

DACĂ Foucault îşi distrugea manuscrisele, în schimb îşi păstra miile de note de lectură adunate zilnic în biblioteci. Acestea alcătuiesc arhive imense, formate din fragmente din biblioteca imaginară a filosofului Foucault care îşi petrecea, după cum se ştie, toate săptămânile la Biblioteca Naţională, iar atunci când mergea în străinătate, mai ales în America de Nord, frecventa asiduu bibliotecile de acolo (ne gândim în principal la New York Public Library). Spre sfârşitul vieţii, deoarece nu mai putea suporta cozile de la Biblioteca Naţională, şi-a stabilit cartierul general la prietenul său, Michel Albaric, de la Biblioteca Saulchoir. De altfel, acolo au fost constituite arhivele Foucault începând cu 1986, înainte de a fi transferate în urmă cu doi ani la IMEC.

Arhiva foucaldiană reprezintă arhiva celuilalt şi în sensul că este frecvent heterografă, fapt evidenţiat mai ales de când fondurile au fost transferate la IMEC; regăsind arhivele contemporanilor săi la IMEC, arhivele lui Foucault s-au transformat şi multiplicat. Putem oferi unele exemple de intersectare a arhivelor: Foucault–Allio în jurul figurii lui Pierre Riviere, Foucault–Genet, Foucault – Barthes, Foucault–Guattari, Foucault–Althusser, Foucault –Barbedette; dar probabil nu e nimic surprinzător aici, ci important este că aceste întrepătrunderi prefigurează o altă trăsătură a arhivei foucaldiene, respectiv caracterul ei adesea colectiv. Fără a fi anonimă, arhiva este colectivă în sensul că, asemenea scrierilor foucaldiene, participă la critica noţiunii de autor (critică pe care Foucault, împreună cu Arlette Farge, o va duce la capăt publicând în 1982 *Le Desordre des familles*, unde nu putem identifica părţile scrise de fiecare dintre cei doi autori).

Exemplul cel mai frapant al dezindividualizării arhivei este cel al Grupului de Informare asupra Închisorilor (Groupe d'Informations sur les Prisons – GIP). Se ştie că Foucault a fost unul dintre cei mai activi membri ai Grupului între februarie 1971 şi decembrie 1972. Împreună cu Jean-Marie Domenach, Gilles Deleuze, Jean Genet, dar şi cu Claude Mauriac *(Le Temps immobile* este una dintre puţinele cărţi ce face cronica acestei acţiuni), Danielle Rancière şi Daniel Defert, Foucault a redactat o serie de texte ce sunt uneori semnate, alteori anonime. Această arhivă este mai puţin o sumă de arhive individuale cît mai mult una comună, unde identităţile celor care au conceput-o dispar; e arhiva comună a unei lupte. Dorind să vorbească despre închisoare cu ajutorul cuvintelor deţinuţilor, GIP a adunat la începutul anilor '70 o cantitate importantă de mărturii (scrisori, povestiri autobiografice, jurnale). Arhiva foucaldiană nu mai este în acest punct doar colectivă, ci capătă o nouă dimensiune, aceea de a fi arhiva celuilalt: autorul nu mai este producător al arhivelor, ci receptor al acestora.

Foucault a adoptat, începând cu anii '70, o poziţie mai retrasă în raport cu contemporanii; să ne gândim la evoluţia prezenţei sale în lucrări ca *Moi, Pierre Rivière, Herculine Barbin, La vie des hommes infames*, şi în fine *Le Désordre des familles*. Autorul Foucault dispare din aceste lucrări progresiv, arhiva celuilalt dobândind întâietate. Totul se petrece ca şi cum s-ar produce o investire a operei de către arhiva celuilalt, arhivă a murmurului lumii, dacă putem spune aşa. De fapt, sînt arhivele unui strigăt. Arhivele strigătului deţinuţilor din anii '70, ale strigătului polonezilor, arhive ale prezentului nostru...

Prezentare şi traducere de
Raluca Arsenie

Iluminările ca treziri

ATRECUT un secol de când Walter Benjamin (născut în 1892) îşi trăia *Copilăria berlineză la început de veac*. Telefonul era încă o maşinărie misterioasă cu manivelă, prevestitor de schimbări fatidice, tulburător de somnolenţe istorice, aducând veşti din "noaptea care precede orice naştere adevărată". Birje zdrăngăneau de-a lungul canalelor, trenurile conturau – cu liniile pierzându-se în ceaţă – depărtarea de pierduta lentoare a metafizicii. Paşii din copilăria lui Benjamin mai lăsau pe parchet "urme de hoţ", intruziuni ale visului şi meditaţiei care aveau încă suficientă vreme să aşeze o urmă în praf. Orologiul şcolii ritma deliberări secrete, în casele umbroase treceai pragul către odinioară şi te împiedicai de cuvântul ca un manşon al unei vizitatoare din viitor. "Acum ştiu să merg, dar nu mai ştiu să învăţ să merg".

Covoare bătute în ritmuri neeuropene cuibăreau timpul îmbătrânind. (M-am gândit de multe ori că alungarea covoarelor din casele noastre, de pe noile parchete laminate, şterse rapid cu mopul, marchează adevărata trecere dintre Europa încă legată de Orient şi Europa raţiunii, clara, "întinerita" prin distrugere Europă. Am scris, cândva, o poezie despre afişul de la intrarea blocului nostru, "orarul pentru bătutul covoarelor şi pentru cântatul la instrumente muzicale". Orarele coincideau. Cântam la violă, iar alţii băteau covoare. Afişul a rămas în amintirea unui vers).

Berlinul lui Benjamin semăna cu Viena, muzeala Vienă seamănă şi astăzi cu Bucureştii. Benjamin ne aminteşte de noi înşine, de copilăriile şi chiar de prezentul românesc - încă suficient de oriental. De un "timp pur", dincolo de timp, tradus în lumi diferite. Îl citim fiindcă ne inspiră. Nora Iuga, Ioana Pârvulescu scriind despre Berlin (citez numai exemplele cele mai recente) sunt "atinse" de Benjamin.

Nu doar peisajele descrise de Walter Benjamin sunt afine bucureştenilor, ci şi cele spirituale. Amestecul de suprarealism francez, psihoanaliză freudiană şi marxism - care "ilumineză" înţelegerea autorului – a lăsat urme asupra marginii noastre de Europă. Valorizarea duhurilor culturii, productivitatea fantasmelor, iată unul din rezultatele încurajătoare ale acestor amprente. Prezentul şi trecutul se unesc într-o fulgerare, iluminare. Să nu uităm că iluminarea e geamănă cu orbirea.

Iluminările, priviri către noi înşine.

A citi între ruine

DAR *Iluminările* sunt şi străluciri pornite din miezul unor opere fundamentale către cititor. Stanţe teoretice şi filosofice inventate, de pildă, pentru crearea cititorului ideal al *Afinităţilor electives* de Goethe. Sau pentru crearea cititorului lui Baudelaire. În 1968 Hannah Arendt a editat prima culegere de eseuri ale lui Walter Benjamin cu titlul *Illuminations,* selectând, pentru publicul de limbă engleză, ce era mai literar: consideraţii asupra lui Kafka, Baudelaire, Proust, Brecht, Leskov. Doar eseul despre opera de artă în era reproducerii mecanice şi cel despre filosofia istoriei dau măsura contribuţiilor filosofice ale autorului. Pe atunci se ştia despre Walter Benjamin doar că s-a sinucis, încercând să fugă din Europa ocupată de nazişti. Între timp, e mereu evocată afinitatea acestuia cu Wittgenstein (ambii, moştenitori ai unei tradiţii filosofice care îi include pe Frege, Russell, Carnap, Quine). Se vorbeşte despre asemănările privind nu numai sensibilitatea filosofică (copilul Benjamin "furând" imaginile luminii trecute pe sub pragul camerelor închise aşa cum Wittgenstein, copil, "fura" limba de la părinţi). Deşi n-a ajuns, ca Adorno, în America, şi n-a apucat să producă o critică sistematică asupra culturii de masă, Walter Benjamin a devenit o figură de prim plan peste ocean. Teoreticieni ai filmului, istorici ai culturii, critici literari recurg la rigoarea celui care a surprins, în momentul în care tehnologiile de masă începeau să deformeze cotidianul, tensiunile dintre cultura de elită şi kitsch, dintre romantism şi modernitate, literatură şi film. În Europa se ştie mai mult despre Benjaminul preocupat de metafizică şi idealism, influenţat de Goethe, Hölderlin, Kant şi Schlegel, despre autorul care ar fi putut să trăiască în alt secol decât zbuciumatul veac XX. Oscilarea lui Walter Benjamin între filosofia abstractă şi problemele contemporane a devenit emblematică abia în zilele noastre: în globalizare, trăim cu toţii în mai multe lumi deodată.

S-a spus că "latura modernă" a spiritului benjaminian s-a conturat datorită invaziei de fotografie, datorită imaginilor multiplicatè demonstrând că omul rămâne după moarte, aşa cum a fost totdeauna în lume, doar imagine. *Opera de artă în era reproducerii mecanice* indică rolul reproducerii, al fotografiei. În deschiderea proiectului despre *Arcade*, o fotografie extraordinară ilustrează spiritul benjaminian: printre ruinele unei biblioteci bombardate, cu tavanul prăbuşit, dar rafturi rămase integre, câţiva cititori continuă fascinaţi, cu privirile ţintă la cărţi.

Decizie etică şi politică: *a citi, în ciuda -*

cartea străină

de Grete Tartler

A citi, în ciuda...

Conceptul de istorie

TEZA XIV începe cu aceste cuvinte: "Istoria este obiectul unei construcţii care nu e plasată în timpul vid şi omogen, ci într-un timp plin de prezenţa «timpului acum»" (subl.n.). Catrinel Pleşu a echivalat foarte elegant, punând în ghilimele, pentru neobişnuita încărcătură metaforică, creaţia lingvistică *Jetztzeit*, care nu e pur şi simplu un echivalent pentru *Gegenwart*, prezentul, ci exprimă misticul *nunc stans*. Teza XVII dezvoltă: „Gândirea nu implică numai mişcarea ideilor, ci şi repausul lor. Când gândirea se fixează brusc într-o configuraţie (subl.n.) saturată de tensiuni, ea îi provoacă un şoc care o cristalizează în monadă. Un istoric materialist abordează un subiect istoric numai când acesta se prezintă ca o monadă". Catrinel Pleşu a tradus „Konstellation" prin *configuraţie*, de altfel aşa apare şi în vestita traducere engleză a lui Harry Zohn, (*configuration).* Adorno a lămurit în *Dialectica negativă* sensul dorit de Benjamin. Constelaţia e şi ea o configurare de stele (unele mai apropiate, altele mai depărtate în configurare), însă cuvântul folosit în traducere sugerează o linie metaforică, poate chiar astrologică. Una din premizele lui Benjamin fiind că nu istoria ne ajută să înţelegem prezentul, ci prezentul ne face să înţelegem istoria, faptul că a recurs la sugestia astrologică devine de înţeles. Momentul, lumea nebună şi anormală în care a trăit Benjamin, lumea care, în fond, nu-i nici astăzi mai bună, face de înţeles această interpretare.

Walter Benjamin, *Iluminări.* Traducere de Catrinel Pleşu. Notă biografică de Friedrich Podszus. Editura Univers, Bucureşti, 2000.

Cuvântul *constelaţie* apare deseori la Walter Benjamin, de pildă, în *Passagen-Werk*: "imagine în care odinioara şi prezentul se unesc, fulgerător, într-o constelaţie" (V, 578). Tradiţia culturii germane balansează sub constelaţia idealismului şi istoricismului. Istoria iluminează şi orbeşte, deopotrivă. În general, cuvântul a fost folosit pentru a pune accent pe ezitarea lui Benjamin între poli diametral opuşi, de pildă între materialism istoric şi misticism iudaic (bine cunoscut datorită prieteniei cu G. Scholem, hermeneutul *Kabbalei*). De fapt, oscilarea între afirmarea şi dislocarea tradiţiei. Numai stelele ştiu căreia, şi când, îi vine rândul.

Traducerea, o tangentă la cerc

„LA FEL cum cioburile unei amfore care urmează să fie reconstituită în întregime trebuie să se potrivească între ele pînă şi în cele mai mici detalii, fără să fie identice, nici traducerea nu trebuie să semene cu sensul originalului, ci să încorporeze în propria limbă, cu iubire şi în detaliu, modul său de semnificaţie, pentru ca astfel ambele să fie recunoscute ca fragmente ale unei limbi mai mari, aşa cum cioburile sunt recunoscute ca fragmente ale unei amfore. Tocmai din această cauză, traducerea trebuie să se abţină în mare măsură de la intenţia de a comunica ceva, de a reda sensul, iar originalul este esenţial pentru ea în această privinţă numai în măsura în care a scutit deja traducătorul şi opera lui de efortul şi de ordinea a ceea ce trebuie comunicat. (...) Pe de altă parte, faţă de sens, limba traducerii poate – de fapt, trebuie – să cedeze pentru a lăsa să se exprime acea *intentio* a originalului nu ca reproducere, ci armonie, completare la limba în care se exprimă, ca propria sa *intentio.* Prin urmare, cea mai înaltă laudă adusă traducerii, mai ales atunci când apare, nu este că se citeşte de parcă ar fi fost scrisă în original în acea limbă. Dimpotrivă, fidelitatea garantată de literalitate înseamnă mai curând că opera literară poate exprma marea nostalgie a unei complementarităţi a limbii. O adevărată traducere este transparentă; ea nu acoperă originalul, nu îl pune în umbră, ci permite limbii pure, consolidată parcă de propriul ei mediu, să lumineze şi mai puternic originalul."

Convins că elementul fundamental al traducătorului este cuvântul şi nu propoziţia, Benjamin crede şi că libertatea traducătorului în propria lui limbă se confirmă mai curând în favoarea limbii pure. "Sarcina traducătorului este să salveze în propria lui limbă acea limbă pură surghiunită în limba străină, să elibereze prin transpunere această limbă pură prinsă în operă. De dragul limbii pure, sparge barierele putrezite ale propriei sale limbi: Luther, Voss, Hölderlin şi George au extins frontierele limbii germane".

"Aşa cum tangenta atinge cercul în treacăt într-un singur punct, iar prin această atingere, mai curând decât prin punct, stabileşte legea potrivit căreia îşi continuă calea spre infinit, o traducere atinge originalul în treacăt şi numai în punctul infinit de mic al sensului, pentru a-şi urma apoi propriul curs, conform legii fidelităţii în libertatea mişcării limbii".

Această teorie, în linia lui Goethe (reflecţiile din *Westöstlicher Diwan*) şi Rudolf Pannwitz, *Die Krisis der europäischen Kultur,* este cu atât mai relevantă în ziua de astăzi, când, tocmai pentru că există simplificatoarele computere, traducătorul trebuie să extindă şi să aprofundeze propria limbă prin intermediul limbii străine. Catrinel Pleşu pune ea însăşi în practică această teorie, dăruind, prin traducerea *Iluminărilor,* nu numai un preţios instrument de lucru, ci şi o lectură cu viaţă lungă, plină de energie proprie. ■

corespondenţă din stockholm

Strindberg şi copilul de o sută de ani

În 1886, împreună cu fiicele sale, Greta şi Karin

ÎN SINE, orice zi pare neutră, dar pe neaşteptate vine ceva care o însufleţeşte: pe data de 25 martie 2002, a împlinit o sută de ani Anne-Marie Wyller-Hagelin, fiica lui August Strindberg şi a actriţei norvegiene Harriet Bosse. Editura Albert Bonnier a publicat cartea lui Björn Meidal, *Bună ziua, copilul meu!*, un studiu însoţit, într-un context firesc, de scrisorile lui August Strindberg către a treia soţie, Harriet Bosse şi fiica lor, Anne-Marie.

În acelaşi timp, la Muzeul Strindberg s-a deschis o expoziţie fascinantă care aduce mărturii despre iubirea şi ura lui Strindberg faţă de soţiile lui. Subiect încărcat de mister şi de sensuri profunde, căci nimic nu e simplu sau banal când este vorba de un mare creator.

Scrisorile din volumul lui Björn Meidal, publicate cu asentimentul, "copilului de o sută de ani", Anne-Marie, au numai aparent aspectul unor simple comunicări, ele conţinând înţelesuri ascunse şi mesaje complicate – după formulele de salut ale lui Strindberg sau după felul de a semna scrisorile, acestea fiind uneori mai importante decât conţinutul lor.

PRIMA scrisoare pentru Anne-Marie este scrisă când ea nu se născuse încă şi exprimă angajarea profundă a lui Strindberg în relaţia cu soţia sa – căci de cele mai multe ori, scriindu-i fiicei, scrisorile sunt adresate în fond mamei acesteia:

"Copilului meu nenăscut",
4 septembrie, 1901

Copilului meu! (Micuţului încă nenăscut.)

Copilul meu! Copilul nostru! Copilul nostru din Noaptea Sânzienelor! Părinţii tăi se duceau în casa lor aşteptând ceva şi cum aşteptarea era lungă şi poate plină de plictiseală, ei credeau că ei erau plictisitori. Ei aşteptau să vină ceva, neştiind că acel ceva deja venise, într-o cameră liniştită şi parfumată, sub voaluri albe, o cameră cu pereţi galbeni, galbenă ca soarele şi aurul!

Atunci mama ta a fost cuprinsă de dorul de a vedea ţara mamei sale, un dor minunat care a smuls-o, sângerând cu inima, din căminul ei. În pădurea de fagi, verde şi clară, aproape de lacul albastru, trebuia să fii dus tu, copil din miazăzi şi miazănoapte! Şi frumoasa ta mamă te legăna pe valurile albastre ale mării care scaldă trei regate – şi seara, când apunea, soarele, ea stătea singură în grădină privind soarele în faţă, ca să-ţi dea să bei lumină.

Copil al mării şi al soarelui, ai dormit primul tău somn într-o casă roşie, acoperită cu iederă, într-o cameră albă, unde nu s-au şuşotit cuvinte de ură, unde nimic necurat nici măcar n-a fost gândit!

Apoi ai făcut o călătorie întunecată, un pelerinaj la Cetatea Păcatelor (Berlin, n.tr.), unde tatăl tău trebuia să plângă şi mama ta să înveţe din lacrimile lui unde ar putea duce acest drum...

Apoi ai revenit în camera de aur, unde soarele străluceşte zi şi noapte şi unde tandreţea te aşteaptă, şi apoi mi-ai fost luat!...

SE POATE spune că, încă din timpul când era nenăscută şi până în ultima clipă, când Strindberg a închis ochii pentru totdeauna, această fiică a fost folosită ca un factor de contact, când soţii, despărţiţi, nu-şi mai scriau deloc.

În acel timp, autorul dramatic scria roluri pentru soţia lui, actriţa. Prin rolurile închipuite încerca s-o influenţeze, s-o educe, s-o schimbe, s-o seducă, s-o posede şi s-o avertizeze în cazul că ea se va desprinde de el, cel care o crease.

Harriet avea atunci douăzeci şi trei de ani, iar Strindberg aproape cincizeci.

Graniţele dintre fantezie şi realitate nu se puteau uneori trasa prea clar – amândoi trăiau în lumea teatrului şi viaţa lor reală era subordonată acesteia. Relaţia dintre tată şi copil se juca în acel ţinut în care se desfăşura dramatica luptă dintre soţii artişti. Strindberg îşi petrecea verile la Furusund, împreună cu Anne-Marie şi fratele lui, Axel (căruia tocmai îi murise soţia), fratele iubit cu care crease "serile Beethoven". De acolo îi scrie soţiei aflate la Paris, într-un turneu internaţional care îi contura cariera de actriţă modernă, independentă, în termeni care vor să exprime altceva decât propriul lor conţinut:

Furusund, iunie, 1903

Stau cu micuţa care strigă după mama ei şi când n-o pot consola devine neprietenoasă. Nu mai vrea să mănânce cu mine când tu nu eşti aici. Sunt clipe în care cred că ea n-o să fie mulţumită cu viaţa şi că se va îndepărta de noi.

Ea a venit pe lume cu bucurie înnobilându-ne căsătoria şi viaţa, dându-ne un nou interes pentru a trăi. Dar copila are nevoie de o casă şi de părinţi, vrea să aibă rude, să vadă că părinţii ei sunt împreună. Numai cu noi doi se simte bine. Şi eu sunt luminos numai când noi trei suntem împreună. Noi trei: bărbat, femeie şi copil, formând o lume, fiind justificaţi, împliniţi, fiindu-ne de ajuns nouă înşine, şi de aceea frumoşi.

Sâmbătă, 5 – Micuţa îl întâmpină pe unchiul ei, Axel, la vapor, conversează cu el aducându-l acasă, câştigându-i imediat inima. Ne-am plimbat toţi trei şi Micuţa ne dă mult curaj, nouă care parcă am pierdut ancora în viaţă. [...]

Copilul tău e bun şi amabil: ciripeşte toată ziua; nu ţipă niciodată, stă treaz fără să se plângă. Suntem atât de ataşaţi unul de altul şi mă îngrozeşte apropiata clipă a despărţirii, pentru că ea te doreşte mult. [...]

Întoarce-te repede la copilul tău şi nu fi îngrijorată; copila nu se ataşează de nimeni şi abia că suportă vreun străin în casa mea, pe care o consideră ca fiind şi casa ei. [...]

Sunt pregătit pentru tot şi din cauza copilului sunt gata să suport toate umilinţele.

STRINDBERG a fost mereu demonizat, detestat mai ales de femei, pentru faptul că n-a putut niciodată să-şi întreţină cei cinci copii de la cele trei soţii.

Björn Neidal vine cu probe concrete. Strindberg a fost un om de o mare moralitate, foarte generos, care n-a dezertat niciodată de la obligaţiile lui de părinte chiar şi în anii lui de mizerie, perioada "inferno", când trăia din mila prietenilor şi colegilor. El trimitea scrisori disperate copiilor lui, având cuvinte aparte pentru fiecare, încercând să le dirijeze paşii către studiu şi creaţie.

Copiii din căsătoria cu actriţa finlandeză Siri von Essen Hans, Greta şi Karin – formează un capitol aparte. Relaţia cu fiul său, Hans, de care se îndoia că ar fi fost fiul lui, este descrisă sublim în romanul *Singur* (în curs de apariţie la Editura Polirom). Greta primeşte mereu scrisori despre arta actorului, căci ea alege meseria mamei sale. Karin începuse să scrie, devenind cu timpul autoare de piese şi romane cu subiecte dintre cele mai moderne.

Poate numai Kerstin Strindberg, fiica din căsătoria cu ziarista austriacă Frida Uhl, a suferit mai mult de absenţa tatălui iubit. Poate de aceea Strindberg a lăsat în testamentul său ca ea să fie îngropată sub aceeaşi cruce cu el. O mică placă de marmură marchează şi azi faptul că fiica lui Strindberg care nu putuse să fie în viaţă împreună cu tatăl ei, odihnea cu el în moarte. Dar, Anne-Marie, copilul din iubirea matură, a primit un loc privilegiat de timp – formând cu viaţa ei un secol de iubire, parcă însufleţită de iubirea fără seamăn a tatălui ei. Ei îi e adresată şi ultima scrisoare, câteva zile înainte ca tatăl ei să se stingă:

22 Aprilie 1912

Tu, mică fată în floare, care îmi dai mie flori atât de frumoase pe care nu le-am mai văzut niciodată, tu nu trebuie să vii şi să-l vezi pe tata, el e atât de urât încât nu mai vrea să se mai arate.

Cum se simte Alfen acum? Dacă stă încă culcat atunci fă-i o mică bucurie după felul lui de a simţi.

Şi fă-te pe tine însăţi bucuroasă în prima îmbobocire a primăverii.

Tatăl.

ÎMI vin mereu în minte cuvintele cererii în căsătorie ale lui Strindberg: "Domnişoară Bosse, vreţi să aveţi un copil mic cu mine?". Răspunsul lui Harriet este prompt: "Da, mulţumesc."

Toate acestea se petreceau când Strindberg scria romane necruţătoare despre brutalitatea căsătoriei, cu datoria ei de a perpetua specia, căsătorie care nu avea nimic cu iubirea resimţită de el.

Mai târziu, toate criticile la adresa căsătoriei ca "instituţie a prostituţiei legalizate" vor căpăta o surdină şi apoi vor dispărea. Influenţa lecturilor swedenborgiene revine: după Swedenborg bărbatul caută lumina, iar femeia căldura. Bărbatului i s-ar fi atribuit darul torturant al iubirii şi femeii cel mult mai calm al înţelepciunii. Bărbatul iubind în femeie copilul – fiinţa cea nouă.

În mod paradoxal, Strindberg a iubit ceea ce a urât mai mult: femeile moderne, "poliandrice", pe ele le-a iubit parcă numai ca să le deteste, trecând prin ură, ca să rămână în iubire numai prin copilul etern.

Swedenborg scrisese în latină un *Tratat curios al iubirii conjugale*, publicat la Paris, în 1784, în care exprima ideea că în iubirea conjugală Creatorul şi-a transcris cel mai bine intenţiile, prin influxul iubirii emanând din el însuşi. Textul acestei cărţi i-a fascinat pe Balzac, Baudelaire, Cahagnet şi André Breton care vedea în actul creaţiei artistice "mijloacele de progresie ale unei înalte magii". Este vorba despre actul creaţiei, structura lui complicată, de care Strindberg s-a legat ca de o iubire camuflată de misterul biologic, impulsul de a perpetua la infinit.

În relaţiile lui cu cei mai apropiaţi membri ai familiei: fratele Axel (unul din "bătrânii serilor Beethoven") şi sora lui, Elisabeth, pentru care a scris piesa *Paştele*, Strindberg a fost atent mereu la toate formele de iubire, ca forme de manifestare a imaginarului.

Într-o scrisoare adresată acestei surori neliniştite, care îşi va sfârşi zilele într-un spital de boli nervoase, Strindberg vorbeşte despre puterea vindecătoare a iubirii pentru creaţie. El regăsea această aptitudine la toţi membrii familiei sale. Vom reproduce un fragment şi din această scrisoare:

Kymendö, 13 Juni, 1882
Soră Elisabeth!

[...] Ai inima plină şi nu poţi vorbi, atunci scrie!

Orice om cu educaţie poate scrie, adică poate să pună gânduri pe hârtie. Poţi scrie scrisori: o carte bună şi adevărată este o scrisoare. A scrie nu înseamnă a scrie poeme (att dikta), adică să găseşti lucruri care n-au existat niciodată, a scrie, a compune (att författa) este a povesti ce ai trăit. Cel care povesteşte cum a trăit este scriitor şi-i câştigă pe semenii săi prin a spune cum a trăit şi cum a putut să se descurce în viaţă. Dar a povesti nu e a înşira întâmplările; trebuie să dai un sens povestirii tale, să luminezi o parte a vieţii. [...]

Prezentare şi traducere de
Gabriela Melinescu

post-restant

de Constanța Buzea

POEMELE sunt pe placul meu, vă asigur, nu însă cuvânt cu cuvânt, și nu întotdeauna în arhitectura care le lăbărțează puțin aspectul pe pagină. Spiritul dvs. liber e de admirat până la un punct, îndrăznelile și punctuația ce cu detașare de efect și chiar cu nepăsare de consecințe sunt derutante, dar, în proporție covârșitoare, bune. Drept care, lăsând deoparte comentariile și ne mai pierzând spațiul constrictor al rubricii, trec la transcrierea câtorva din textele propuse cu scopul de a fi tipărite. Acolo unde voi sublinia, acolo să luați aminte că am considerat a fi o mică hibă, din punctul meu de vedere, desigur. "fotografiez plânsul – curge/ datini în lemn, dăltițe în munte". (*troiță*); "Rezervă-mi, Doamne, un locșor în cămăruța mucedă a dușurilor din rai/ și-mi plantează un alun sub fiecare/ să-mi cadă-n cap *castane* cu coaja scorojită de mugete verbale,/ să ud cearceaful noaptea *prin scorburi milaneze.*"(*rugă maidaneză*). Până aici, m-am nedumirit de trei ori. Și trebuie că este de descurcat misterul scorburilor milaneze, și de ce să cadă castane din aluni, în fine, acel *rezervă-mi* din cererea către Dumnezeu căruia ar trebui, cred, să i se găsească un similar. "restul nu mai contează, restul va fi scris, scrijelat cu unghia murdară, în cuvinte păroase// în camera cuvintelor/ Jumătate din mine și/ Jumătate din tine/ așteaptă să-i crească mânuțe,/ să se învârtă o dată cu/ bună dimineața floriisoarelui// femeia și-a scos copilul din *burtă* cu degete lungi i-a oferit/ urechile *soțului soțul* a privit urechile însângerate ale copilei le-a aruncat unei haite flămânde de câini Biblia se numea copila/ degeaba au băut câinii aghiazmă mare dintr-o mie de butoaie cu/ miezul pe

dinafară și coaja pe dinăuntru// să *sughițe,* să se lepede de Satana.../ adică - înțelegi? – toată lumea știe că voi fi mama ta,/ numai eu mă simt prun/ așa umflată cum stau,/ în capul unei pagini pătimindu-mă-n siret// restul/ *să mă pască-n călcâi (hasmatui și călmătui)*/ până-n osia versului *dând prost din mâini.*" (*prima scrisoare către fiul meu*). Ce aș avea de obiectat aici. Prefer să spun *pântece,* evitând râgâitorul, parcă, *burtă.* Apoi aș înlocui *soțului soțul* cu *tatălui tatăl* și *sughițe* cu *sughite.* N-am înțeles, dar nu are importanță, de ce se petrece pătimirea neapărat în Siret! Terțina finală anapoda și în plus. Poemul s-ar termina, dacă ar fi după gustul meu, astfel: "în capul paginii pătimindu-mă". Trec repede peste poemele *a little mouse* și *vântișor cu vele coapte,* invocând doar lipsa de spațiu, amândouă apreciindu-le însă ca pe niște, cum spuneți, exerciții de virtuozitate, și atac *poezia lichidă...*: "ce alegi – oameni sau câini (?), întreabă zâmbind Domnul/ dă-mi o pușcă, Doamne, o pușcă lungă de-un kilometru jumate, să sărut câinii pe labe/ am să împușc câinii în labe *și labele în câini*// și în locul câinilor și labelor de câine/ împușcate/ dă-mi un om, cel mai negru/ păcătos/ scund/ om de pământ.// cu barbă blondă de un kilometru jumate.// și ochi albaștri ca un cer înfășurat în buric." Zic, eu, cititor sfiit la îndrăznelile celor mai tineri, Doamne ferește să-i dea Dumnezeu omului tot ce acesta îi cere în momente de impură turmentare, când cere și la ce cere i se dau și urmările, consecințele, până-n pânzele albe și dincolo de pânzele albe. Aveți un vers înțelept, singurul pe care-l reține din *imberbia,* restul fiind derizoriu: "dacă totul ar părea atât de simplu precum Este." (*Ioana Dudnic,* Galați) ■

cronica tv

De ce nu mă uit la t.v.

TELEFIL fiind într-un scurt concediu, m-a rugat pe mine să scriu cronica de săptămîna aceasta. Luat prin surprindere, n-am apucat să-i spun că eu am oroare de t.v. Că, de fapt, nu m-am mai uitat de mult la o emisiune, indiferent că e film, talk-show, meci de fotbal, concurs cu premii ori divertisment. Ei poftim, mi-am zis, după ce am promis nefiind atent la rugămintea lui Telefil, și acum ce fac? Mă prefac că mă uit? Mă prefac că scriu? Nu merge. Amatorii de t.v. m-ar prinde imediat. Așa că m-am decis să vă mărturisesc de ce nu mă uit niciodată la t.v. Am două motive principale.

Primul este acela că, despre orice domeniu ar fi vorba, televiziunea rămîne inferioară altor mijloace de comunicare. Ea se remarcă în toate, dar nu reușește în nici unul. Să vă dau cîteva exemple. Dacă iubești teatrul, n-are rost să-l vezi pe micul ecran, prost filmat și prost sonorizat. Mai bine te duci să-l vezi în sală. Dacă-ți place cartea, e de o mie de ori preferabil s-o citești decît, de pildă, să-ți spună dl Dan C. Mihăilescu pe la ora 24 ce și cum. Dl D.C.M. este un om inteligent, dar ce poate să-ți spună el într-un minut sau două, cînd mai și pici de somn. Să luăm Știrile. Nu găsiți că e mai profitabil să le citești în ziare? O dată, pentru că ai mai multe versiuni și-ți faci o idee mai apropiată de adevăr. Buletinele t.v. sînt cam în același timp și nu poți decît să alegi unul ori cel mult două. Apoi, pentru că mie nu-mi place să-mi pierd vremea. Redactorii de la Știri au selecția și ordinea lor, care nu sînt neapărat și ale mele. T.v. te obligă să stai în fața micului ecran pînă la urmă. Ziarul, îl poți răsfoi, poți să alegi doar ceea ce te interesează. La t.v. n-ai cum să selectezi, să tai, să revii. Vă pot da și alte exemple. Dar cred că e destul. Mie unuia mi se pare evident că t.v. n-are cum concura pe fiecare dintre celelalte mijloace în parte, superioritatea ei fiind, eventual, cantitativă, dar nicidecum calitativă.

Al doilea motiv este că t.v. se adresează prea multora în același timp. Eu sînt elitist și nu suport concesiile făcute gustului majoritar, modei ori standardelor la orice fel. Cînd mă hotărăsc să văd un film comic, vreau să fie bun. Comediile cinematografice de la t.v. sînt de obicei lamentabile. Ca să atragă cît mai mulți spectatori. Dacă vreau muzică, mă duc la Ateneu sau acolo unde cred eu că este o formație ca lumea de muzică bună. Să le ascult pe fetele de la Spice ori pe Andree este peste putința mea. Nu mă dau în lături să mă distrez ori să ascult bancuri. Dar nu cu *Vacanța Mare,* cu *Banc Show* (m-am uitat o singură dată și m-am crucit!) și nici chiar cu *Divertis,* cîndva o formație originală, astăzi... Îmi pun filme cu Stan și Bran și rîd ca prostul de fiecare dată, ca și cînd le-aș vedea pentru prima oară. Iar bancuri ascult doar de la doi sau trei prieteni ai mei și vă asigur că sînt extraordinare. Nici după sportul la t.v. nu mă omor. E prea mult fotbal (tot din rațiuni de *rating*) și, hai să zic, deloc șah. Asta ca să dau un exemplu. Tot gustul celor mulți decide. Și asta mă enervează. Eu aș dori o t.v. *pentru toți* în sensul de *pentru fiecare.* Ea e una *pentru fiecare* în sensul de *pentru toți.* Mă simt discriminat. O fi fost aleasă *Bohemian Rhapsody* drept cea mai frumoasă melodie a tuturor timpurilor, dar eu sînt un fan al lui Mozart și Schubert.

Nu vă cer să fiți de acord cu mine. N-aveți decît să vă uitați la t.v. cît poftiți. Dar scutiți-mă de patima dv. pentru ceva atît de tîmpit.

Telefob

voci din public

*
* *

Domnule Nicolae Manolescu,

Am citit stupefiat în revista pe care o conduceți (și la care mi-e rușine că am colaborat o vreme, nedebutînd în ea, cum am citit) o cronică la o carte care o reabilitează nici mai mult nici mai puțin decît pe criminala ana pauker; evident, primul vinovat e S. Lupescu (i-am sugerat să respecte principiul consecvenței și să-l reabiliteze și pe hitler). Datoria Dvstră era să luați atitudine critică fermă față de un asemenea act de întinare a suferinței unei generații întregi (probabil că tot legionarii i-au ucis pe români și după '45). Așa măsurată era pauker (iar gheorghiu dej un rasist antisemit), încît dacă ar fi fost după blîndețea inimii sale i-ar fi oferit condiții speciale Mamei d-nei Lovinescu în pușcărie! Or, dacă s-a început deja reabilitarea stalinismului și în România (și *Rom. lit.* contribuie, văd, cu arme și bagaje), atunci nu văd de ce poporul nu-l va vota peste patru ani pe Vadim? Oricum, deja Iliescu mi se pare un cinstit și un curajos pe lîngă intelectualii locali. Aș ruga-o pe autoarea cronicii să facă un drum pînă la Sibiu, să vorbească un ceas cu un deținut politic din familia mea (băgat la pușcărie sub pauker) și după aceea să intre într-o biserică și să se spovedească.

Cu mîhnire,
Cristian Bădiliță

P.S.: Vă asigur că dacă mai spuneți în toate părțile că sînt extremist de dreapta veți avea de a face cu un tribunal f. democrat; vă puteți impune autoritatea cu mijloace mai civilizate; în plus, nu vă datorez absolut nimic!

Aveți dreptate, nu-mi datorați nimic. Dar nici n-am susținut vreodată contrariul. Ceea ce dv. auziți că eu aș fi spus în toate părțile este problema dv., nu a mea. Tot problema dv. este și *corectitudinea politică* pe care dv. pariați. **(N.M.)**

POLIROM NOUTĂȚI mai 2002

Ioan Petru Culianu
Gnozele dualiste ale Occidentului

Tony Judt
România: la fundul grămezii

William Shakespeare
în colaborare cu John Fletcher
Doi veri de stirpe aleasă

Haruki Murakami
Pădurea norvegiană

În pregătire:
Ioana Măloiu — **A vorbi într-un pustiu**
Cristian Tudor Popescu — **Nobelul românesc**

Reduceri de 30%
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, Timișoara, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

voci din public

*
* *

De ce vă miraţi că doi profesori universitari plagiază? Azi tezele de doctorat sunt în peste 90% din cazuri copiate după tezele de acum 25 de ani care se găsesc în biblioteci şi unde desigur oricine are acces. Copiate cu nerușinare, cu buna ştiinţă a conducătorului de teze de doctorat. Astfel profesorul nici nu se mai oboseşte să corecteze. Ştie prea bine că teza a fost atent citită de... fostul lui Şef (sic!) din urmă cu un sfert de veac. Astfel şi doctorandul e mulţumit, scăpând de vreun efort intelectual, iar profesorul îşi are asigurată raţia de dolari şi... conţinutul portbagajului doctorandului. Nu zeci, ci sute de teze se susţin azi astfel, d-le Manolescu, şi nimeni nu mişcă un deget. Doar o dată a apărut în România liberă un mic articol care ridica vălul unor astfel de practici. După 1989 au fost promovaţi la profesorat sute de cadre nemerituoase, totul în pripă, ca să dispară comuniştii... şi ce a rezultat? Un fiasco în multe cazuri. Se proceda invers: nu a fost membru? E bun! Vai de... criteriu! Cine din Redacţie se încumetă la un Extenso pe această temă?

Dr. Elias Ervin

Nota redacţiei. Ca să ne încumetăm la un *extenso*, cum spuneţi dv., ar trebui să avem dovezi concrete. Desigur, cele scrise de dv. nu sînt lucruri noi. Am auzit şi noi de asemenea practici. Poate că nu sînt decît „cazuri". Dacă ar fi vorba de un fenomen general, ar fi oribil. Sperăm din suflet să vă înşelaţi.

*
* *

10 Februarie 2002
Dubuque, Iowa

Cunosc, din citite, drama politică, socială şi culturală, care este totodată o dramă de ordinul identităţii culturale, care se agravează în Republica Moldova. De curând am citit „Comunicatul" despre *„evoluţia evenimentelor din Republica Moldova, evenimente care privesc statutul limbii române în învăţământ şi administraţie, programele şcolare pentru studiul istoriei naţionale, cât şi impunerea limbii ruse ca disciplină obligatorie în şcolile din Republica Moldova"*, publicat în *România literară*.

Agresiunea care încearcă dislocarea şi suprimarea unor identităţi culturale şi impunerea altei identităţi culturale este una dintre cele mai teribile forme de violenţă. Această violenţă a fost deseori practicată în istorie, şi din nefericire a reuşit în multe cazuri, urmarea fiind dizolvarea şi dispariţia multor identităţi culturale. Nu este prima dată când se încearcă impunerea limbii ruse ca disciplină obligatorie unei populaţii a cărei limbă este româna. Am trăit, ca mulţi alţii, această impunere şi am suferit datorită acestei violenţe culturale realizate prin profesori contrafăcuţi ce nu stăpâneau nici limba rusă, nici limba română. În Republica Moldova a existat o perioadă în care scrierea limbii române trebuia în mod obligatoriu să se realizeze cu caractere chirilice. Această grafie impusă încearcă o mascare a identităţii culturale reale. Pentru mulţi ani şi în multe cazuri această falsificare

şi-a atins scopurile. Din fericire identitatea culturală a românilor din Republica Moldova a supravieţuit acestei violenţe. La începutul anilor 1990 am crezut că aceste violenţe aparţin trecutului. Un optimism grăbit şi exagerat. Vă trimit o recenzie a unei cărţi de excepţie dedicată problemei identităţii în care este amintită şi stratagema mascării grafice a identităţii culturale pe care am publicat-o cu mulţi ani în urmă, când optimismul posibilităţii exprimării identităţii culturale era în creştere vertiginoasă. Cartea menţionată (*Social Identity Theory: Constructive and Critical Advances*, editată de Dominic Abrams şi Michael Hogg) ar trebui tradusă în limba română. Prin traducerea ei s-ar reduce multe dintre polemicile pe tema identităţii care alunecă peste substanţa problemei şi, din nefericire, ajung să eşueze în violenţe verbale.

Faptul că în Republica Moldova se revine la aceste metode de brutalizare a identităţii culturale este un semnal grav. Oricine în lume are, teoretic vorbind, dreptul să înveţe, în afară de limba maternă, orice altă limbă şi oricîte limbi străine doreşte şi poate să înveţe. Dar această învăţare, a altor limbi decît cea maternă, trebuie să fie expresia liberei alegeri a individului. Prin impunerea obligativităţii limbii ruse este agresionată nu numai identitatea culturală a românilor, ci şi şansa oricărei alte limbi de a fi aleasă liber în programul de învăţământ. Este o agresiune de ordin intercultural. În baza cărei logici o populaţie, care are propria ei identitate culturală, este forţată să înveţe limba rusă şi nu poate alege liber oricare limbă: albaneza, bantu, bengali, chineza, engleza, franceza, germana, greaca, hindi, italiana, japoneza, spaniola, urdu etc. sau chiar rusa? Dacă i se impune unui individ să înveţe o anumită limbă străină, de exemplu rusa, prin aceasta i se reduc şansele să înveţe acea limbă străină pe care o preferă, limbă care poate fi engleza, spaniola, hindi, chineza, germana, franceza, suedeza, basca, sau oricare altă limbă. Timpul impus pentru învăţarea obligatorie a limbii ruse este indirect sustras din timpul altor interese lingvistice. Fiecare individ şi sistem de învăţământ democratic trebuie să fie în situaţia de a alege acele „limbi străine" pe care le consideră cele mai utile, importante sau adecvate propriei dezvoltări şi interese culturale.

Cred că actul impunerii limbii ruse ca disciplină obligatorie implică o triplă violenţă: 1. *violenţa împotriva identităţii culturale române*; 2. *violenţa interculturală*, care subminează învăţarea liberă a altor limbi străine, diferite de limba rusă, limitînd grav şansele unor contacte culturale nemediate cu culturile respective; 3. *violenţa împotriva limbii ruse înseşi* căreia i se răpeşte şansa de a fi aleasă liber, ca disciplină de studiu, tocmai datorită bogăţiei şi frumuseţii sale intrinseci dovedite cel puţin prin literatura de valoare incontestabilă creată în această limbă. Această triplă violenţă face parte din sindromul violenţei de tip comunist care a agresionat atît de multe identităţi culturale prin abstracţiile sale groteşti, precum abstracţia „omul sovietic", în care nici ucraineanul, nici georgianul, nici armeanul, nici tadjikul, nici uzbecul, nici lituanianul, nici basarabeanul şi, desigur, nici rusul, ca şi mulţi alţii nu se puteau regăsi. Bărbaţi şi femei deopotrivă torturaţi procustian de această abstracţie ideologică. Este oare această triplă violenţă o stafie a teribilei „troici"?

Cu cele mai bune gînduri
Cătălin Mamali

la microscop

de **Cristian Teodorescu**

Oamenii de valoare şi pilele

M-A ÎNTREBAT cineva, după *microscopul* de săptămîna trecută dacă n-am început să inventez oameni care nu există. Fiind vorba de un prieten, l-am întrebat dacă nu cunoaşte el însuşi asemenea oameni. Mi-a răspus că nu. Adică el n-a întîlnit oameni buni, generoşi pînă la prostie, potrivit gîndirii comune, şi care fac bine celor din jur. Mă îndoiesc de asta. Dar ca să găseşti oameni buni trebuie să fii dispus să-i cauţi. Cînd pleci de la ideea că eşti înconjurat numai de impostori, secături, ticăloşi, hoţi etc. ratezi întîlnirea cu un om cumsecade. Şi viaţa începe să devină scîrboasă. Prefer să fiu înşelat de un escroc luîndu-l drept ceea ce vrea să pară, decît să-mi refuz confortul interior de a-i crede pe cei din jur înzestraţi măcar cu un grăunte de bunătate.

Să nu ne urîţim viaţa mai mult decît e cazul. Şi nici să nu ne disprețuim între noi, din principiu. Dacă toţi cei din jurul meu sînt nişte ticăloşi, mai mici sau mai mari, nu e cazul să mă uit şi eu puţin în oglindă?

Cred că nici obiceiul de a ne întocmi liste numai cu nonvalorile care ne conduc nu e mai sănătos. După părerea mea, oricare dintre noi ar trebui să aibă şi o listă cu oameni de valoare, pentru propria sa igienă lăuntrică.

În aceşti ani ai tranziţiei ne-am lăsat în prea mare măsură influenţaţi de presa mizerabilistă a unor securişti cu ora, turnători din plăcere şi foşti adulatori cu simbrie ai ultimilor ani ai ceauşismului. Cînd *Săptămîna* a renăscut în formula mult mai jegoasă a *României mari,* mă certam cu tot soiul de intelectuali care se hlizeau citind murdăriile publicate despre alţii, după reţeta flegmei aruncate pe reverul cui trece pe lîngă o şleahtă de golani. A mai apărut şi în esenţă cinicul cotidian al găinilor violate, cu o funcţie demoralizantă chiar mai gravă decît infecţiile publicate în *România mare.* Puţin cîte puţin, pornind de la tulburreala Revoluţiei, viziunea degradant securistică a celor care îşi considerau compatrioţii scursuri şi trădători, pentru a-şi justifica şi banii mulţi şi ticăloşiile comise pe vremea lui Ceauşescu, a ajuns monedă curentă. Asta pentru a impune, după Revoluţie, inşi care au reprezentat ceauşismul în tot ce avea mai degradant.

O Românie normală are nevoie de oameni care să redescopere că pot avea încredere unii în alţii, dar şi de încrederea opiniei publice în oamenii de valoare. Acest proces n-ar avea nevoie de zeci de ani dacă încrederea în valori ar fi transmisă constant de la vîrf. Cu atît mai mult cu cît există destui asemenea oameni, care merită să fie scoşi în faţă, în toate îndeletnicirile. Din păcate, la noi există o nesănătoasă politică de partid, care copiază exclusivismul răposatului PCR şi care, de 13 ani încoace, se face că nu-i observă pe cei care nu sînt "cu noi sau cu ai noştri". Oamenii de valoare independenţi sau care nu acceptă să-şi ofere serviciile decît în calitate de tehnocraţi, indiferent cine s-ar afla la putere, nu sînt bine văzuţi în România. Sau sînt ignoraţi pentru a satisface clientela proprie. Cine vine la putere în România are o listă pentru toate funcţiile posibile, ba mai inventează şi funcţii noi, pentru a asigura o răsplată de la buget pentru toţi *merituoşii* partidului. Această maladie politică se manifestă cu efecte descumpănitoare la toate etajele vieţii administrative. Tot ce e funcţie în România a ajuns obiect de tranzacţie politică şi de lanţ al slăbiciunilor. Lucrurile au coborît atît de jos încît şi cererile de sponsorizare mai mult sau mai puţin mărunte se fac cu o aprobare sau cu o pilă "de sus". Astfel că mai nou a apărut escrocul care pretinde că vorbeşte la telefon din partea premierului României sau a soţiei sale. Premierul Năstase a cerut să fie verificată identitatea celor care se dau drept pilele sale. Dar, dacă n-ar fi existat acest obicei în România, şi-ar permite escrocul să-şi încerce norocul la o uşă închisă? ■

Semiotizarea debutanţilor

PROASPĂT înscăunat ca şef de cenaclu literar, dl. Marin Mincu se lansează într-un atac la baionetă contra criticii foiletonistice, lipsite de sistem şi de teorie, neadaptată mişcărilor europene din a doua parte a secolului XX. În *Luceafărul* nr. 17, dl. Mincu întreprinde un adevărat rechizitoriu la adresa întregii critici postbelice, rămasă, după părerea d-sale, la un impresionism primar, inaptă a înţelege structuralismul, semiotica, psiho-critica, socio-critica şi mai ales textualismul. Cronicarul e serios nedumerit în privinţa criticii pe care dl. Mincu o va practica în cenaclul pe care-l conduce. Se întreabă dacă debutanţii pe care şeful cenaclului îi va întîmpina vor fi psihanalizaţi ori semiotizaţi. Sau poate li se va aplica o grilă textualistă. Sau, de ce nu, una deconstructivistă, deşi dl. Mincu nu pare să fi depăşit anii '60 în materie de "sistem" critic şi să fi auzit de deconstructivism. Nedumerirea Cronicarului începe chiar de la titlul paginii din *Luceafărul: Subsidiaritatea criticii.* Din context rezultă că dl. Mincu nu cunoaşte sensúl primului din cele două cuvinte. "Dictatul cultural al subsidiarităţii" este, de exemplu, o expresie de un desăvîrşit nonsens. Dacă dl. Mincu are vreo îndoială în ce priveşte absurditatea ei, ar putea să se uite într-un dicţionar. Cronicarul nu e dispus să-i dea meditaţii gratuite. ● O foarte interesantă analiză consacră dl. Mircea Iorgulescu studiului d-lui Matei Călinescu de la Polirom intitulat *Despre I. P. Culianu şi Mircea Eliade* (nr. 19 şi 20). În introducerea criticii sale, dl. Iorgulescu se referă la formele aberante pe care le-a luat "demitizarea" lui Eliade în cîteva cărţi recente. Fără a o numi pe aceea a d-nei Alexandra Laigniel-Lavastine (despre care *România literară* va publica în numărul viitor o amplă recenzie), *Uitarea fascismului* de la Presses Universitaires de France, dl. Iorgulescu semnalează primejdia transformării criticii în proces politic şi a judecării întregii opere ştiinţifice a autorului *Tratatului de istoria religiilor* prin prisma "virusării" ei de către ideologia legionară. Dl. Iorgulescu citează un instructiv exemplu din dezicerea tîrzie a lui Culianu de profesorul său şi anume cînd, reamintind că Eliade s-a născut în 1907, îl face pe C. Stere "extremist", "însărcinat să tragă în popor", în timpul mandatului său de prefect în poliţie din acelaşi an. Or, după cum susţine Z. Ornea, biograful cel mai autorizat al lui Stere, teroristul ar fi fost, din contra, un pacificator, căruia i se datorează faptul că nici o picătură de sînge nu s-a vărsat sub oblăduirea sa. Astfel de excese "socialiste" ori "stîngiste" sînt nu doar la Culianu de la sfîrşitul vieţii, dar, cu asupra de măsură, şi în cartea d-nei Lavastine.

revista revistelor

Legea dreptului la replică

UN editorial limpede şi pentru toată lumea lămuritor publică dl. Dumitru Tinu în *ADEVĂRUL* din 10 mai: *Orbecăind spre Europa.* E vorba în el de proiectul de lege propus de Ministrul Apărării referitor la dreptul la replică. Dl. Tinu explică faptul că atît statutul ziarului său, cît şi cadrul deontologic al Clubului Român de Presă pe care-l conduce prevăd *expressis verbis* obligaţia de a publica replici la articole care conţin informaţii eronate şi care lezează anumite persoane ori Instituţii. Ministrul nu doreşte în fapt să legifereze acest drept, cît să pună botniţă presei. Unele gazete, a declarat recent Minisitrul, "nu vor să fie controlate". I-a zburat porumbelul din gură, cum se zice. Doar că nu e porumbelul păcii, acela desenat de Picasso, ci, dată fiind şi funcţia d-lui Ministru, e porumbelul războiului. ● Oarecum în aceeaşi ordine de idei, citim în *EVENIMENTUL ZILEI* din 10 mai că preşedintele Consiliului judeţean Vrancea, acela acuzat că vrea să lichideze *ziarul de Vrancea* trăgîndu-şi gazetă proprie de partid, a organizat la Focşani un simpozion prilejuit de "Ziua Europei". Ziariştii boicotaţi de putere au reuşit să intre în sală îmbrăcaţi în tricouri pe care scria "Ziar supus presiunilor politice". Oficialităţile s-au ţinut departe de ciumaţi. Preşedintele le-a oferit tricouri cu inscripţia U.E. Nedorind, probabîl, să facă parte din aceeaşi Europă cu preşedintele Consiliului, tinerii ziarişti le-au refuzat. ● Cartea Recordurilor a făcut un sondaj, la care au participat peste 30.000 de persoane, menit să aleagă topul primelor 100 de melodii din toate timpurile. Cele mai multe voturi le-a obţinut formaţia *BEATLES,* cu cinci locuri în primele zece şi cu *Imagine* a lui John Lennon pe locul doi. Şapte din zece melodii aparţin deceniilor trecute şi doar trei sînt recente. Între melodiile vechi, *Dancing Queen* a formaţiei ABBA. Locul întîi a revenit formaţiei *Queen* a lui Freddie Mercury cu *Bohemian Rhapsody.*

Glumele unui minister care nu face glume

UN comunicat al Ministerului Apărării adresat ziariştilor care au scris despre foştii securişti care şi-au găsit adăpost în Armată a produs un adevărat cutremur de presă, în lumea politică şi în rîndul organizaţiilor pentru apărarea drepturilor omului. Scurtul comunicat a făcut istorie. Cornel Nistorescu l-a citat în întregime în editorialul său din *EVENIMENTUL ZILEI.* Îl citäm şi noi: "nu ne rămîne de făcut decît să le mulţumim celor care «mor de grija altora», amintindu-le că viaţa lor este scurtă, iar sănătatea este şi pentru ei un bun prea de preţ care nu trebuie pus în pericol prin lansarea unor dezbateri cu un înalt consum emoţional, stresant." Acest comunicat vine după ce ziarişti din România n-au făcut altceva decît să întrebe reprezentanţi ai Ministerului Apărării cum comentează afirmaţiile apărute în WALL STREET JOURNAL despre prezenţa unor foşti securişti în sînul Armatei. Iată cum a comentat Nistorescu acest comunicat: "...cel mai forţos şi înarmat minister din România ne reaminteşte că prin lansarea unor dezbateri cum e cea despre foştii ofiţeri de Securitate, ne punem sănătatea în pericol. Poate ne loveşte o maşină sau chiar un tanc, poate ne înţeapă o umbrelă! Şi e păcat de noi că sîntem tineri! Culmea e că această ameninţare străvezie, făcută exact în stilul Securităţii, vine taman în momentul în care se poartă această dezbatere despre securişti. S-or fi temînd cei de la Biroul de Presă că ajungem la ceva dosare?! Se teme chiar ministrul?! Dincolo de aerul mistocăresc, se simt o anumită nervozitate şi chiar ameninţare!" ● În *ADEVĂRUL,* Dumitru Tinu nu ezită să-l numească pe ministrul Apărării Ioan Mircea Paşcu, un "ministru cu epoleţii ascunşi". Cunoscută fiind prudenţa lui Dumitru Tinu, care nu se lansează fără probe în acuzaţii şi luînd în calcul şi întrebarea lui Cornel Nistorescu din *Evenimentul zilei* despre eventualele temeri ale ministrului Paşcu, ne-am fi aşteptat ca ministrul însuşi să fi dat un răspuns clar editorialiştilor la proxima conferinţă de presă la care a luat parte. Or dl Paşcu a preferat un "no comment" oficial, după care a admis că s-a făcut *o glumă* cu ziariştii. Cum Cronicarul nu cunoaşte mecanismul potrivit căruia se fac asemenea glume cu ziariştii la MAPN-ul condus de dl Paşcu, dar un asemenea comunicat n-avea cum să nu treacă spre supervizare şi pe sub nasul ministrului Paşcu. Unii spun că ar fi chiar opera sa. Că e sau nu, ministrul are o problemă. În numele său ziariştii au fost preveniţi, străveziu, despre scurtimea vieţii lor şi despre grija lor pentru sănătatea personală. Un asemenea comunicat n-are precedent în istoria post-decembristă a Ministerului Apărării. La ora cînd scrie aceste rînduri Cronicarul ştie că organizaţii pentru apărarea drepturilor omului au cerut demisia dlui Paşcu din funcţia de ministru al Apărării. ● Ca şi cum am fi cobit că palmierii aclimatizaţi pe litoral la ordinul ministrului Agathon ar putea avea probleme pe solul României, iată că aceştia au şi început să se usuce. Dl Agathon, tare pe opinia sa, crede în continuare că palmierii se simt excelent în România şi că ei, sărăcuţii, au fost vandalizaţi de români lipsiţi de simţul exoticului. Pînă în prezent această distracţie a dlui Agathon a costat România eternă peste 100.000 de dolari. Dacă în loc să importe palmieri, dl Agathon ar fi ordonat ca pe litoral să se planteze castani, copaci de asemenea necunoscuţi pe malul românesc al Mării Negre, cu siguranţă că nici presa n-ar fi spus că palmierii dlui Agathon nu se simt bine în sol românesc şi nici dl Agathon nu s-ar fi simţit dator să-şi viziteze implanturile. ● Dincolo de toate afirmaţiile şi speculaţiile despre negocierile predării Ioanei Maria Vlas, cea care a condus FNI la dezastru, Cronicarul are impresia că venirea avocatului ei în România, pentru a-i negocia predarea şi toate declaraţiile inflamate ale celor care au avut într-un fel sau altul legătură cu FNI, fac parte dintr-un fel de circ mediatic. Acest circ a început din clipa în care Ioana Maria Vlas s-a declarat gata să spună adevărul despre FNI, într-o casetă video, transmisă prin intermediul avocatului. Ce o împiedica să spună asta venind în România?

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 510.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la Tipografia Ana

32 pag. - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

29 mai - 4 iunie 2002
(Anul XXXV)

21

■ cronica ediţiilor

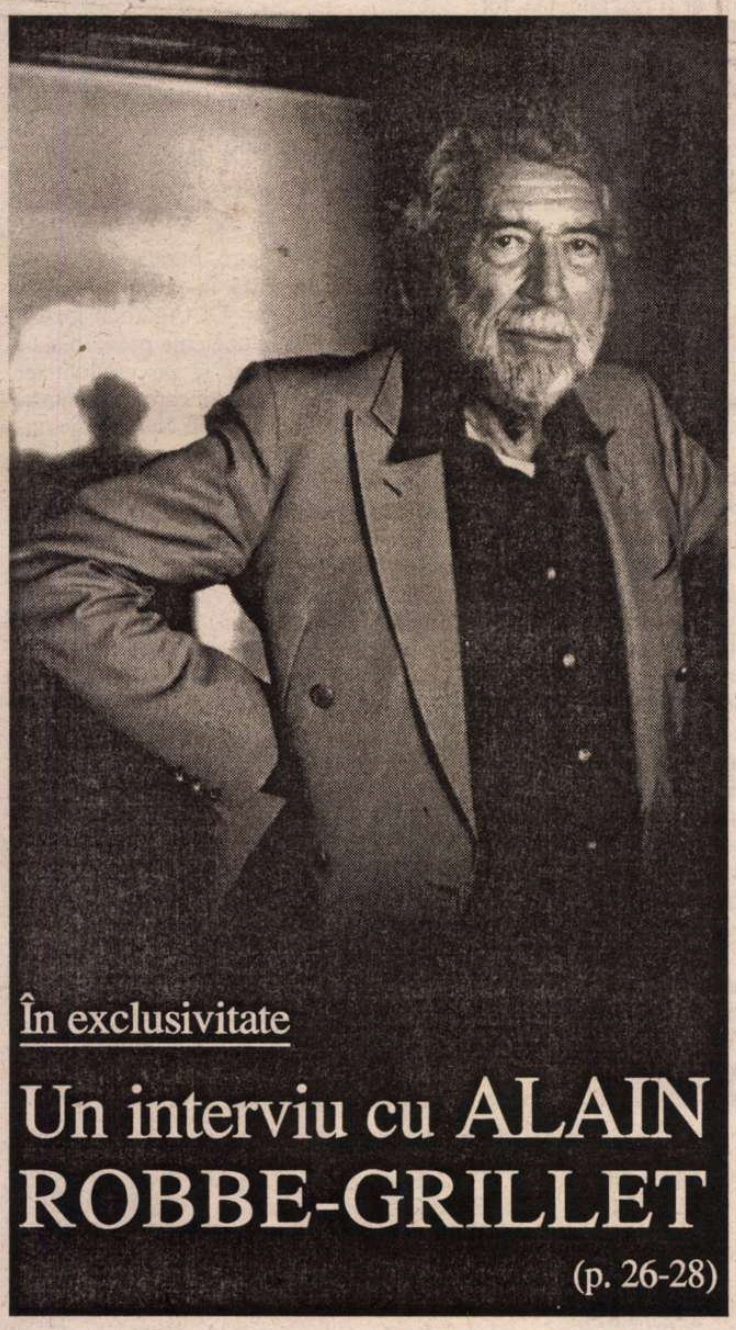
pagina 13 G. Călinescu OPERA LUI EMINESCU

■ arte

pagina 24 Barbu Brezianu PERIPEŢII BRÂNCUŞIENE

■ inedit

paginile 16 17 Un eseu de EDGAR PAPU



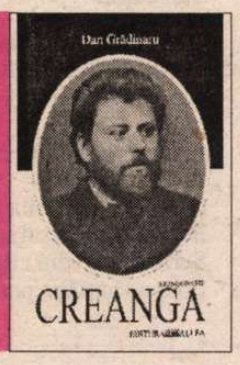
În exclusivitate

Un interviu cu ALAIN ROBBE-GRILLET

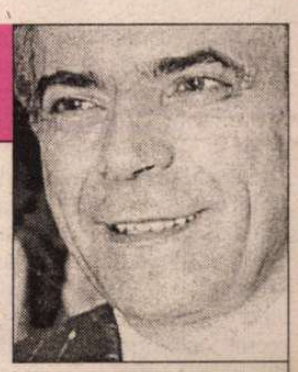
(p. 26-28)

O monografie spectaculoasă

(p. 6-7)



EDITORIAL
de Nicolae Manolescu



Istoria ca proces politic

ÎN 1978, într-o scrisoare către I.P. Culianu, Mircea Eliade constată că despre anumite lucruri nu se poate scrie cu "obiectivitate": vor sări împotriva ta şi fanii şi adversarii. Comentînd fraza, Alexandra Laignel-Lavastine remarcă, în recenta ei carte, care a stîrnit deja o imensă vîlvă la Paris, *Cioran, Eliade, Ionesco. L'oubli du fascisme (Uitarea fascismului),* apărută la Presses Universitaires de France, faptul că "savantul sugerează că [...] ar fi devenit imposibil să consideri istoria sub un unghi *pozitiv* [...]" (p. 488). Sublinierea este a mea. Există în această remarcă o semnificativă glisare de sensuri care ridică un semn de întrebare cu privire la onestitatea ştiinţifică a unei cărţi, altminteri extrem de bine documentată şi scrisă, greu de ocolit de aici înainte în orice dezbatere despre cei trei scriitori francezi de origine română reuniţi, pe copertă, în fotografia lui Louis Monier, în splendida piaţă Fürstenberg din Paris, cu doar un an înainte de scrisoarea lui Eliade către Culianu. Sinonimia "obiectiv"-"pozitiv" pe care o reclamă autoarea cărţii este tendenţioasă. Istoria (şi literară) a pretins dintotdeauna să se întemeieze pe *obiectivitate* ca pe o interpretare corectă a documentelor, dar asta nu înseamnă, în nici un caz, că a urmărit să ofere o viziune *pozitivă* asupra faptelor; obiectivitatea implică distanţa critică, nicidecum identificarea ideatică ori emoţională. Altfel spus, cartea Alexandrei Laignel-Lavastine suferă de o tendenţiozitate care îi umbreşte meritele şi, mai grav, îi subminează puterea de convingere. Este ca şi cum, în loc să descrie, denunţă. Ancheta, cum o numeşte ea însăşi, se transformă inevitabil în rechizitoriu; şi ştiinţa, în proces politic.

Premisa însăşi a cărţii este suspectă. "Cum să înţelegem, scrie autoarea la pagina 16, abisul care separă bilanţul deloc complezent pe care îl dresează Ionesco în 1945-1946 (tinereţii legionare a lui Eliade şi Cioran – N.M.), garnisit cu o ură eternă, de calma complicitate din 1977, de afecţiunea sinceră care-i va lega pe cei trei bărbaţi pînă la moartea lor [...]? Iată misterul cu care vrem să ne confruntăm în acest eseu". Privind fotografia lui Monier, Alexandra Laignel-Lavastine descoperise, ceva mai devreme, că "în ea se văd membrii faimosului trio schimbînd surîsuri complice." Acuitatea observaţiei psihologice (şi mai apoi, cum vom constata, psihanalitice) ne lasă visători, cum zice francezul. Problema este cum se poate întemeia pe o supoziţie de acest fel un demers istoric şi critic. O atare ipoteză iese din sfera ştiinţei, e păgubitoare ca orice *parti-pris* şi nu ne poate trezi cu adevărat interesul. De altfel, întregul capitol introductiv, *Aspects d'un mythe (Aspecte ale unui mit),* care parafrazează titlul unui cunoscut studiu al lui Eliade, urmăreşte să acrediteze ideea, reluată *con brio* în capitolul X şi în acela, final, care trage *Concluzia,* că Eliade, Cioran şi Ionesco şi-au făurit, fiecare în felul lui, dar toţi trei de conivenţă, un trecut mitic în stare să-l facă uitat pe acela real. Cît de adevărată este această premisă-concluzie vom vedea la timpul potrivit. Deocamdată mă limitez la a-i semnala caracterul mai degrabă mitizant decît ştiinţific.

Faptele prin care Alexandra Laignel-Lavastine îşi susţine demonstraţia sînt, din păcate, acablante. Destule inedite (unele doar în Franţa), între care cîteva revelaţii, cum ar fi *Jurnalul din Portugalia* al lui Eliade dintre 1941 şi 1945 ori manuscrisul *Despre Franţa* al lui Cioran din 1941, multe scrisori pînă azi necunoscute (unele neexpediate), o cercetare "arheologică" a textelor din presa românească a anilor '30-'40, iată o bază documentară care impune respect. În lumina ei, ataşurile ideologice ale lui Eliade şi Cioran din anii premergători ori din perioada războiului sînt incontestabile. Nu, desigur, noi, pentru istoricii români ai ideilor (din care Lavastine îi citează pe cei mai importanţi), militantismul ideologic ori partinic al celor doi în slujba legionarismului, simpatia pentru Hitler şi nazism, oroarea de democraţie şi parlamentarism, apelul la dictatură şi, vai, chiar la crima politică a reprezentat însă pentru recenzenţii francezi ai cărţii un şoc. Am citit cîteva recenzii şi mi-am dat seama că, în bună măsură, autorii lor au fost luaţi pe nepregătite. Tocmai de aceea unele informaţii inexacte şi mai ales abuzurile de interpretare din cartea la care mă refer sînt foarte grave.

(Continuare în pag. 3)

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

Inşii-petardă stau la umbra palmierilor

ÎNTR-UN articol recent, prozatorul Ioan Groşan atrăgea atenţia asupra existenţei în viaţa publică românească a unor persoane indubitabil interesate de menţinerea ţării departe de structurile civilizaţiei occidentale. Autorul *Marii amărăciuni* dădea exemplul recent al ministrului Ioan Mircea Paşcu, sursa unor iniţiative şi declaraţii care, pe bună dreptate, i-au făcut pe experţii şi politicienii occidentali să ridice a mirare sprâncenele. Joaca absurdă propusă de unii politicieni români - posesorii invidiabilului talent de-a juca rolul virginelor într-un bordel -, care se prefac a nu înţelege pretenţiile occidentalilor, nu poate dura la nesfârşit. Se apropie un moment al plăţii, şi tare mi-e teamă că de plătit vom plăti noi, nu ei.

Am scris eu însumi în mai multe rânduri despre categoria inşilor-petardă, care explodează tocmai când părem a ne fi aşezat pe drumul cel bun. Exemplul adus în discuţie de către Ioan Groşan este cel al ministrului apărării, dl. Paşcu. Binecunoscut pentru verva sa - total lipsită de substanţă, în opinia unora -, pentru iniţiativele acut anti-democratice (la originea penibilei legi a „dreptului la replică" se afla nedomolita-i iritare în faţa presei „incontrolabile"), el este patronul sub care Serviciul de presă al M.Ap.N. s-a dedat la ameninţări cu moartea la adresa jurnaliştilor.

Constrâns de ecourile internaţionale ale acestei veritabile campanii de tip totalitar, dl. Paşcu a dat înapoi, prezentând scuze. Şi-o fi cerut el iertare, dar problema rămâne. Şi problema este sintetizată astfel de către Ioan Groşan: „De ce-ar dori să intre în N.A.T.O. un fost cadru de nădejde al Combinatului avicol de activişti «Ştefan Gheorghiu», căruia i s-a interzis în 1989 intrarea în Statele Unite? Şi nu numai el, ci şi toţi cei care au o muscă adormită pe căciulă".

Dacă tot a învăţat să prezinte scuze, poate c-a sosit momentul ca dl. Paşcu să lămurească o dată pentru totdeauna ce s-a întâmplat atât de grav, în 1989, încât Statele Unite ale Americii să-i refuze viza de intrare pe teritoriul său. N-aveam, în epocă, nici un fel de experienţă în domeniu, însă din câte se mai auzea, S.U.A. nu acordau vize persoanelor despre care aveau date certe că desfăşoară activităţi incompatibile cu politica generală, democratică, a Americii. Evident, nu cred că dl. Paşcu aparţine acestei categorii! Se ştie, doar, că „Ştefan Gheorghiu" era epicentrul liberalismului românesc! Îmi manifest doar îngrijorarea ca nu cumva în computerele serviciilor secrete americane să fi subzistat, până în ziua de azi, date - cum să le zic? -, eronate despre cel care negociază în numele nostru intrarea României în N.A.T.O. ...

AJUNGÂND cam la aceleaşi concluzii, autorul *Caravanei cinematografice* propune lansarea unui program de monitorizare a persoanelor publice ale căror gesturi au drept scop subminarea procesului de integrare. O iniţiativă care, în primul rând, ar trebui să fie a guvernului însuşi. Nu e suficient ca dl. Năstase să-şi dea demisia (altminteri, oportună!) în urma unui eventual refuz al primirii noastre în N.A.T.O. E absolut obligatoriu să ştim din cauza cui s-a produs acest lucru. În caz contrar, ne vom consola invocând „nenorocul românesc" şi alte bazaconii care-au făcut faima lui Cioran şi Noica, dar total lipsite de substanţă.

Zecile de organizaţii non-guvernamentale care storc bani frumoşi de la donatori occidentali ar trebui să renunţe la tot mai pronunţata lor aroganţă şi să se dedice scopurilor pentru care au fost create şi în numele cărora sunt finanţate. În loc să risipească sume colosale în seminarii ce gravitează în jurul buricului cutărui „expert" de la Consiliul Europei, ar fi în avantajul general să-şi folosească infrastructura considerabilă pentru a-i contracara pe cei care, în mod evident, se simt bine la tulburele, stătutele porţi ale Orientului...

Oricât de surdă ar fi oficialitatea, tot trebuie să fi răzbătut prin timpanele ei solidificate principala cerinţă a occidentalilor: eliminarea din structurile militare şi de informaţii a securiştilor. A le scoate în relief competenţa - cum a făcut-o chiar premierul Năstase - înseamnă a te plasa de la bun început în zona păcatului moral. Or, Occidentul numai cu inşi dubioşi nu vrea să aibă de-a face, mai ales după 11 septembrie, când lumea s-a împărţit, cu o neaşteptată radicalitate, între *noi* şi *ei*, între cei care doresc democraţie şi cei care visează la reîntronarea sălbăticiei pre-feudale.

CULMEA e că în România, ca şi în Rusia, securiştii nu vor, nici ei, să mai audă de comunism. Singura chestiune e una de *timing*: n-a sosit încă momentul, încă n-au pus mâna pe tot ce poate fi „prevalat" din muribundul trup al economiei socialiste. Când se vor fi înstăpânit peste tot ce e viabil în ţară (hoteluri, ateliere de croitorie - aţi observat ce succes avem la exportul de îmbrăcăminte? Parc-am fi ţara Croitoraşului cel Viteaz! -, terenuri şi mine), fiţi siguri că vor fi primii care să se ploconească la porţile Occidentului. N-am auzit ca vreunul din marii mahări provenind din Securitate sau controlat de Securitate să-şi fi trimis copiii la studii la Moscova sau la Beijing. În schimb, Harvardul, Oxfordul, Cambridgeul, Princetonul gem de fumurile fiilor şi fiicelor vechilor băieţi cu ochi albaştri.

Din acest punct de vedere, lucrurile sunt limpezi. Partea proastă e că tranziţia se derulează greu şi încă n-am reuşit saltul de la miliardarii de carton la miliardarii de oţel. Averile colosale, adunate prin inginerii financiare, dacă nu chiar prin hoţii la drumul mare, sunt încă fragile. Când primii securişti români vor pătrunde pe marile pieţe şi burse ale lumii, să fim siguri că monitorizarea propusă de dl. Groşan a devenit caducă. Cu o condiţie: ca până atunci să mai avem ce şi pe cine integra. Cu mortalitatea de la noi, cu „fuga de pe moşie" a tinerilor, lucrurile se rezolvă de la sine.

Între timp, ca pentru a scoate de pe prima pagină a ziarelor marile diversiuni, continuă în avalanşă micile diversiuni. „Operaţiunea Palmierul", iniţiată de către ministrul Agathon, nu e doar o mare tâmpenie, ci şi o gafă de proporţii. Acesta e semnalul dat de peşedişti, ajunşi la putere în numele unui naţionalism *sans rivages*? Te-ai fi aşteptat ca un partid cu o bază de masă atât de largă să umple litoralul de frunza dudului, ciuboţica cucului şi ale plante cântate de strămoşii noştri. De unde palmieri la Ciorogârla?!

DIN fericire, bazaconia nu i se adresează în primul rând românului. Dl. Agathon mizează pe stupizenia proverbială a neamţului şi pe credulitatea incurabilă a elveţianului care, deîndată ce vor răsfoi pliantele cu un Neptun invadat de palmieri va ţâşni direct la aeroport şi nu se va opri decât în braţele primitoare ale d-lui Agathon. Să fim serioşi! Dacă străinii vin în România, vin din cu totul alte motive decât umbra discutabilă a palmierilor ciupiţi în vârf ai rubicondului ministru al turismului. Palmieri autentici poate găsi - ba chiar la preţuri mai mici - pe Coasta de Azur, în Canare, în Bahamas sau în Florida.

Dacă tot e patriot *pur sânge* (aşa ni-l arată posterele în care stă la taclale cu Dracula!), dl. Agathon ar fi trebuit să investească sutele de mii de dolari „palmaţi" în numele palmierilor în următoarele obiecte: scuipători, coşuri de gunoi, pungi de plastic, mături, stropitoare, aspiratoare, substanţe pentru distrugerea puricilor de mare şi a algelor puturoase care fac irespirabilă viaţa pe zeci de kilometri de litoral românesc. Acestea sunt urgenţele. Restul e doar visul tembel al unui Mickey Mouse ce se crede Frumoasa din Pădurea Adormită. ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

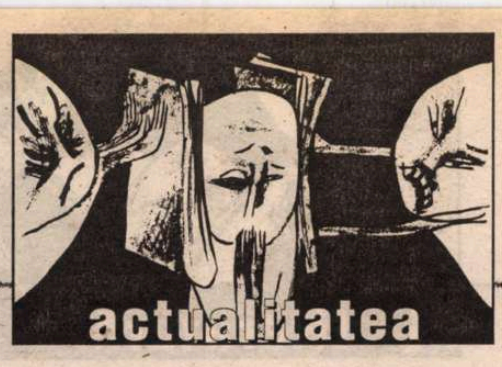
Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 1, 2, 3, 8, 19, 26, 27, 28), SIMONA GALAŢCHI (pag. 6, 7, 10, 11, 12, 15, 29, 32), ECATERINA IONESCU (pag. 13, 18, 22, 23, 24, 25, 28, 30, 31), NINA PRUTEANU (pag. 4, 5, 9, 14, 16, 17, 20, 21).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tehnoredactare computerizată: ANCA FIRESCU, MIHAELA IVAN, IONELA STANCIU.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare



Istoria ca proces politic

(Urmare din pag. 1)

DIN prima categorie, a informațiilor care nu corespund realității, fac parte cîteva, devenite, din nefericire, recurente în istoriografia românească postcomunistă, indiferent de autori, unii români alții străini. Autoarea cărții este și ea convinsă de precaritatea instituțiilor politice românești din interbelic. Ea scrie bunăoară: "Basculareа părții celei mai briliante a inteligheнției românești din anii '30 spre o mișcare bazată în chip expres pe o mistică a crimei și a sîngelui constituie una din aventurile cele mai fascinante ale istoriei intelectuale din secolul XX" (p. 85). Am întîlnit afirmații asemănătoare la Catherine Durandin, la Támás, la Fischer – Galați, la Irina Livezeanu și la alții. Nimic mai fals! Oricît zgomot au făcut în epocă adepții lui Nae Ionescu, între care Eliade și Cioran, dominanta politicii românești a fost dată, cel puțin pînă în 1938, de liberalismul democratic. Linia naționalistă, xenofobă și antisemită, pe care Lavastine o trasează între Eminescu, Hasdeu și Tînăra Generație de la 1927 este departe de a avea, după primul război, relevanța celei raționaliste și prooccidentale sprijinite de Zeletin, Ralea, Zarifopol, Lovinescu și de toți criticii literari ai celei de a doua generații maioresciene. E la fel de fals și că atît prooccidentalii, cît și autohtoniștii se plasează ideologic pe fondul comun al primordialității ideii naționale. Citatul din Paul Morand (pagina 91) relevă o politizare excesivă a ideilor, nicidecum faptul că ele ar aparține exclusiv extremei-drepte. Nici toate ideile protagoniștilor cărții nu pledează pentru o doctrină extrem naționalistă. România provincială, cu o cultură mică și marginală, care îi exasperează pe Ionescu și Cioran e departe de a le inspira un fanatism naționalist incondițional. Tot așa, credința lui Eliade că, o dată cu Marea Unire, România și-a rezolvat problemele istorice majore și se poate consacra – iată chiar menirea Tinerei Generații! – reformelor spirituale nu rimează cu acelea ale lui Motru ori Nae Ionescu. Citite cu atenție, paginile scrise de Cioran în anii '30 nu sînt ale unui "revoluționar-conservator", cum îl definește autoarea cărții (pagina 128). Lucrurile sînt mult mai complicate. Cioran nu e nici un autohtonist, nici un prooccidental tipic. În această privință, are dreptate Lavastine. El disprețuiește romantismul agrarian, comunitarismul și toate clișeele la modă în extrema-dreaptă, scriind un elogiu lui Lenin și revoluției ruse, proletarului (*versus* țăranul), care reprezintă "un nou tip de om". Soluția nazistă evocată de Lavastine la un moment dat, e la Cioran o simplă metaforă: el nu vede cum altfel decît bătuți la sînge s-ar lăsa civilizați românii. Cum să faci din asta un argument pentru ideea de lichidare a unor rase ori indivizi? Iar opinia că "tragedia cîtorva indivizi" (aceea care îl scandalizа pe Șebastian) nu interesează statul este de-a binelea comunistă. Cioran e, în tinerețe, primul nostru național-comunist, care are chiar și o idee de sistematizare a satelor *avant la lettre*. Și, să nu uităm, "antisemitismul lui inteligent și rece n-are nimic cu bufeurile agresive ale colegilor săi", cum scrie însăși Lavastine (pagina 155) într-un capitol intitulat totuși (de ce?) *Ura lui Cioran*. Ca și Nae Ionescu în prefața la *De două mii de ani*, Cioran e un antisemit metafizic, nu unul emoțional. Și care nu urăște.

E. Ionesco n-are ce căuta într-o carte consacrată "uitării fascismului" de către cei doi contemporani ai săi. Și, totuși, Lavastine îi rezervă un număr comparabil de pagini. Singurul element care ridică unele întrebări este prezența lui ca diplomat român la Vichy (1942-1944). Se poate deduce însă lesne, din chiar documentele pe care ni le furnizează autoarea cărții, că Ionesco a folosit ocazia ca să plece dintr-o Românie în care legislația antievreiască începuse să-i afecteze și pe evreii botezați (ca el) și unde mai și era amenințat să fie incorporat, și că nimic din ce a făcut în timpul cît a fost atașat de presă în Franța ocupată nu probează renunțarea la convingerile lui antifasciste ori vreo brumă de simpatie pentru mediul diplomatic românesc controlat de cei doi Antonești. Totul e mult mai simplu decît lasă să înțeleagă Lavastine: Ionesco avea în Ministerul Propagandei cunoștințe care i-au înlesnit viza pentru Franța și i-au permis să-și scape pielea. Lavastine nu e mulțumită cu o explicație pe care toți intelectualii care au trăit în regimuri totalitare o înțeleg spontan. Ea ține cu orice chip să găsească în Ionesco un companion pentru Eliade și Cioran în aventura ascunderii trecutului propriu. Cum altceva Ionesco n-avea de ascuns, episodul Vichy este speculat la maximum. Lavastine merge pînă acolo încît identifică o paradigmă Ionesco în strategia ascunderii. Dacă Eliade ne îndreptățește, pînă la un punct, să vorbim de o paradigmă a *disimulării* și Cioran, tot pînă la un punct, de una a *oscilației*, Ionesco nu poate fi decît în mod abuziv (și iată-ne trecînd de la erori la abuzuri) inclus într-o paradigmă a *substituției*. Iată bizara argumentare a autoarei: (Paradigma cu pricina îl definește pe Ionesco) "prin înlocuirea fundamentală a inamicului dintîi – fascismul – cu acela care îi va ocupa mintea în anii '60, comunismul. Această atitudine își află desigur coerența în demna aversiune a academicianului față de logica totalitară. Dar putem de asemenea să presupunem că anticomunismul său pasional îi va fi facilitat cîteva operații, cum ar fi ocultarea trecutului legionar al prietenilor săi,.." (pagina 519). Cu acest fel de argumentare se poate dovedi absolut orice.

Două sînt abuzurile majore pe care Lavastine le comite și, încă, fără nici o urmă de inocență. Primul se referă chiar la strategiile pe care Eliade și Cioran le-ar fi pus la cale ca să-și ascundă înclinațiile ideologice și politice din tinerețe. Cum a procedat, în concepția autoarei, Ionesco, am văzut. Să vedem cum au procedat, în aceeași concepție, ceilalți doi. Ei ar fi dorit, cu orice preț, să se impună ca scriitori, ca intelectuali francezi (Eliade, și ca american), pretinde Lavastine. Era modul cel mai nimerit de a scăpa de trecutul românesc. Trebuie spus că valoarea operei în impunerea celor doi nu pare a fi luată cîtuși de puțin în calcul de Lavastine, preocupată exclusiv de a dovedi că a existat în schimb un calcul de impunere a valorii. Tendențiozitatea, de care am amintit, atinge în capitolele de la urmă culmi inabordabile pentru cititorii cu bun simț ai cărții. Totul (dar absolut totul) în ceea ce Eliade și Cioran întreprind, de la cărțile la amicițiile lor, e trecut prin filtrul acestui presupus calcul de obnubilare a trecutului. Prieteniile, de exemplu, adesea pur științifice, cu evrei sînt considerate "utile" ca mijloace de protecție. Delirul acuzator devine de-a binelea sistematic în stabilirea a "patru cercuri" de amiciții utile în cazul Eliade: cercul unor savanți și scriitori celebri, de origine evreiască, cel al colegilor evrei, istorici sau filosofi, cu care colabora ori schimba opinii științifice, cercul celor cu un trecut similar antisemit cu al său și cercul foștilor legionari pripășiți în Statele Unite. Lipsa de logică a acestei sistematizări sare în ochi: cum pot fi puse laolaltă, ca elemente ale artei camuflajului, legăturile cu evreii și cele cu foștii legionari, cele cu binecunoscuți savanți evrei și cele cu la fel de binecunoscuți savanți antisemiți? În aceeași logică, dacă lui Eliade autoarea îi "permite" să-și conserve unele din vechile (și compromițătoarele) relații, pe Cioran, în schimb, nu-l iartă că a renunțat la ale sale. Unitatea de apreciere diferă. Și ce fel de disimulare (termenul autoarei) e aceea prin care Eliade își dovedește fidelitatea, și ce fel de oscilație e aceea prin care Cioran își abandonează trecutul? Lavastine nu numai nu pare preocupată de a fi ne-

contradictorie în demersul său, dar pare, din contra, atît de fascinată de propriile revelații, încît forțează nota pînă la absurd. Identifică, de exemplu, în istoria religiilor, așa cum o gîndește savantul Eliade, trei motive, pe care le silește să explice întreg comportamentul omului Eliade, speriat cum ar fi de dezvăluirea trecutului său. Primul este motivul hierofaniei, prin care sensul se manifestă și se ascunde deopotrivă: universul laicizat al modernilor freamătă de mituri pe jumătate uitate a căror semnificație profundă ne rămîne ascunsă. Lavastine interpretează așa: "Nimic uimitor în faptul de a regăsi, cît se poate de precis, operația pe care (Eliade însuși) nu încetează a o aplica trecutului său: producînd o povestire publică în timp ce camuflezi esențialul" (paginile 420-421). Și ca și cum arbitrariul acestei interpretări n-ar fi suficient, Lavastine identifică în opera științifică a lui Eliade un al doilea motiv, al rătăcitorului Ulise. O psihanaliză de doi bani o împinge să scrie: "(Ulise) era bun navigator, dar soarta, altfel spus probele inițiatice pe care trebuia să le treacă - altfel spus, experiența legionară a lui Eliade - îl obligă să amîne indefinit întoarcerea acasă" (p. 422). În fine, motivul Minotaurului din operă: "Este tot un mit al uitării", remarcă Lavastine (p. 423). Oare Eliade n-a făcut altceva, în toți anii de după război, elaborîndu-și studiile, decît să viseze la uitarea tinereții lui fasciste? Lavartine e ferm convinsă de asta. Nu înseamnă că ne poate convinge și pe noi.

Se întrevede deja al doilea fel de abuz: acela de a considera că întreaga operă a lui Eliade și Cioran, după ce au devenit celebri în lume prin operele lor savante ori prin literatura lor, e pătrunsă de spiritul care le-a animat legionarismul din anii '30. Desigur, dovada, în acest caz, e mult mai greu de făcut. Dar Lavastine nu disperă și, pe urmele lui Dubuisson, cel dintîi care a identificat antisemitismul funciar din *Tratatul de istoria religiilor*, caută cu orice chip să lege tezele savantului american de acelea ale emulului de pe vremuri al lui Nae Ionescu. Ce are a face că o asemenea legătură dovedește o lipsă de spirit științific pe care o egalează doar lipsa de scrupul moral a autoarei? Nu pot intra în detalii. Ar fi să lungesc peste măsură acest articol. Îi trimit pe cititori la capitolul IX (*Memoria și uitarea: trecutul în opere*), cel mai scandalos din carte. Lavastine n-are nici o dificultate în a scrie negru pe alb: "Că pozițiile sale ideologice, expuse și argumentate de-a lungul a sute de pagini înainte de 1945, au contribuit în mare măsură la a hrăni gîndirea istoricului religiilor, este un lucru de necontestat..." (p. 453-454). Sau: "Categoriile religioase și concepțiile politice care l-au împins spre fascism și i-au determinat fascinația pentru mistica Mișcării legionare sînt aceleași pe care savantul și-a construit universul mental și social al omului arhaic" (p. 454).

„Să ne ferim de o lectură retrospectivă", spune Lavastine însăși. Dar tocmai acest fel de lectură îi caracterizează cartea. O dată, pentru că încarcă momentele ulterioare de semnificații extrase din trecut, ca și cum nici o schimbare n-ar fi fost cu putință, ca și cum prezentul ar fi în întregime conținut în trecut. Problema ei adevărată nici nu e "uitarea", nerecunoașterea trecutului, ci imposibilitatea prezentului de a se debarasa de trecut, ca de un păcat originar care nu este iertat în veșnicie. În al doilea rînd, pentru că aplică gîndirii unor oameni din anii '30 standardele din anii '2000. Și încă într-un mod foarte rigid, ca și cum toată concepția noastră de astăzi despre om, societate, istorie, politică, ca și cum legislația noastră în privința drepturilor omului ar fi existat, cu aceeași relevanță cu trei sferturi de veac mai devreme. Numesc acest fel de a proceda scoatere din context. Și nu e vorba că ideologia fascistă a tinerilor Eliade și Cioran ar putea fi justificată. Nu poate fi. E vorba de cum o explicăm într-o carte de istorie care n-ar trebui să ignore contextul în care ea s-a născut și s-a manifestat. Istoria nu se ocupă cu justificabilul sau cu contrariul lui, nici cu justiția. Ci cu adevărul, care e totdeauna, și prin natura lui, contextual. Din păcate, cartea Alexandrei Laignel-Lavastine nu este a unei specialiste în adevăr, ci a uneia în *political correctness*. Și ea caută mai degrabă să culpabilizeze decît să explice. E o justițiară, nu un om de știință. Dovezile, multe pe cît de grave, pe atît de incontestabile, pe care le aduce în sprijin privesc în mai mare măsură politica de azi decît istoria de ieri. Însă istoria este altceva decît un proces politic făcut trecutului.

Nicolae Manolescu

lecturi la zi

O carte care se vrea şocantă

PENTRU că, după experienţa modernistă, "cuvintele se scutură şi mor/ şi să le ştergi să le tot ştergi/ este oribil", Ionel Ciupureanu a ales în noul său volum de versuri să recurgă la rezervele lumii orale şi la caricaturile ei. "Viaţa e suspectă", violenţa şi vulgaritatea fac parte din spectacol, ca şi dejecţiile de toate felurile: "vărsare de fiere varice coacere-n părţ/ negi năduf bătături/ fără înmulţire prăsire gîlci în guşă". Cuvintele sînt devalorizate, în acelaşi spectacol de bîlci, iar cînd autorul scrie "o fiinţă ca mine aşteaptă cuvinte/ şi m-au găsit/ le-am dat prilejul/ le-am dat ce le-am dat", dincolo de ironie, reflexul *înalt* al unei asemenea propoziţii este fals, *cuvintele* ajunse în text sună a gol: "e în aer ceva un microb/ se dezvoltă medicina/ am făcut mătreaţă/ am impresia că mor/ cîntau barca pe valuri şi făceau aşa/ de-ai muri măcar tu/ sătul sub televizor etc."

Miza unui astfel de discurs este, evident un efect de fragmentare şi de golire de sens a lumii. Incoerenţa voită a textului creează, atunci cînd nu eşuează lamentabil în listă de expresii fixe sau aluzii obscene, impresia unei lumi fără comunicare, un Babel al replicilor de toate felurile. Interjecţiile, fragmentele de conversaţie, repetările, forţează implicaturile şi adunarea *cioburilor* într-o scenă cît mai unitară. Unele poeme par monologuri dramatice descompletate, altele aduc a frînturi de dialoguri: "Doamne Sfinte/ puii mei hai mă of Doamne/ sunteţi dacă sunteţi/ că nu că ce că ah/ o sărbătoare în capul meu/ în mine"; "bine-înţeles că la el mă gîndeam/ ce cauţi tu acolo bestie/ citesc şi-l caut pe Dumnezeu/ cîrnaţii romanţa".

Printre cuvintele tari ale colocvialităţii se strecoară, uneori fără intenţie, versuri ale vechii poezii cu pretenţii metafizice: "să-i dau neantului din farfurie/ cum fac răniţii", "ne supse soarta/ cînd am murit ne supse/ născusem ligheane să mîncăm// luarăm şi porcii din ligheane/ doar un nimic cu murături/ sub plăpumi". Dar şi parodii ale limbajelor: "a trepidaţiilor reproduse de tranzienţă/ (şi Toeffler şi postmodern aspect)/ şi verdictele şi la obiect etc.", "în temniţa lui iată poetul/ vai pasul iuţeşte-l nu plînge/ fereacă-ţi matale femeea/ hii neam de curcan sau de hiară"; sau reciclări: "oareşicare ar fi şi oareşiunde/ voa ea să mă lepede de la ea// au prin miroasele floarei au/ cu femei tîmplătoriu din scăldătoare// cu dobîndă va să zică/ numai ruinuri în pîntece". Amorul se topeşte în sexual, inefabilul trece spre kitsch şi carnaval: "la femei viţel vrednic în turmă/ vorbe de prunc bălegam după pohtă/ cu cine-o fi mă spălam/ că ospătasem înlăuntrul ei", "te respectă lumea/ te-ndrăgosteşti la fabrică/ la intrare/ e criminala prietenei lu' iedera".

Pe direcţia ultimului Bacovia (fragmentele disparate ale lumii, discursul care nu se mai încheagă într-un tot) şi a lui Virgil Mazilescu (ironia expresiilor colocviale şi punctarea discursului cu intervenţia lor aparent fără miză), Ionel Ciupureanu măreşte incoerenţa poemului prin retractări, reluări ale frazelor care nu aduc un plus de sens, ba dimpotrivă, îl dizlocă şi pe cel existent: "vedeam un copac şi n-am vrut să vorbesc/ vorbeam pe nevăzut cu acela din pom// dar nu-i copacul ce naşte copii/ cu el din tine cu cea din nevastă". În poemele pe teme religioase revenirile de acest tip şi efortul demistificant dizolvă metafizicul în verbozitate: "o voce vede cu oase de la Domnul/ erau draci în rai şi aiurau// [...] era de lapte osul/ şi evaporat cu dinţi de lapte/ dar nu-i de lapte moartea lor...".

Krampack este o carte care se vrea şocantă, în concluzie, cu cîteva experimente la nivel de limbaj care şi reuşesc pe alocuri, cu demistificări ale universului şi temelor poetice care ne coboară în mîzga de la limita pornografiei, dar cu versuri care merită reţinute.

Roxana Racaru

Ionel Ciupureanu – *Krampack*, Scrisul Românesc, Craiova, 2002, 120 p., f.p.

Feţele nevăzute ale Capitalei

BUCUREŞTIUL a făcut obiectul, mai ales după 1989, unor serii întregi de studii de arhitectură, istorie, literatură comparată, sociologie, pe lîngă reeditarea *Bucureştilor de altădată* de Bacalbaşa sau a multor altor cărţi cu şi despre Capitală, într-un justificat efort recuperator. S-ar putea spune astfel că volumul lui Zoltán Rostás, *Chipurile oraşului. Istorii de viaţă din Bucureşti. Secolul XX*, e o urmare mai mult sau mai puţin naturală a interesului crescut faţă de acest spaţiu, însă asta numai dacă uităm condiţiile speciale în care a fost construită cartea. Avem de-a face cu o selecţie dintr-o serie de interviuri luate de autor, pe bandă de magnetofon, la mijlocul deceniului nouă, unor persoane considerate reprezentative, fiecare, pentru unul din *chipurile* Bucureştiului începutului şi mijlocului secolului abia încheiat, interviuri rămase nepublicate pînă la fericita întîlnire dintre autor şi Institutul Român pentru studiul Istoriei Recente, condus de Andrei Pippidi, de altfel şi semnatarul prefeţei.

Feţele oraşului reconstituit de Zoltán Rostás ar mai putea fi cu greu găsite în Capitala zilelor noastre: aristocraţia şi burghezia de tradiţie, meşteşugarii şi comercianţii evrei, armeni, greci, servitoarele unguroaice şi guvernantele nemţoaice, aromânii şi ruşii albi, pe lîngă mai familiarele imagini – a inginerului textilist şcolit în Franţa, evreu maghiar şi comunist în ilegalitate, a studentului ungur căminist interesat de calitatea învăţămîntului şi implicat în activităţile comunităţii sale etnice, a muncitorului român ajuns pensionar pe cale de a fi scos din propria casă de către fiul adoptiv.

Unii dintre cei chestionaţi sînt de-a dreptul remarcabili – prin legăturile lor de familie (Maria Mandrea e nepoata lui Bălcescu – are 100 de ani la momentul întîlnirii cu Zoltán Rostás, Elisabeta Goga e nepoata lui Odobescu şi cumnata lui Octavian Goga, Margarita Ioana Vulcănescu e văduva lui Mircea), prin fascinantele lor poveşti (cum e cea a armeanului Cividian sau a Annei Fohreiter), prin personalitatea lor cuceritoare (ca a rusoaicei Maria Roth). Este evident că, pornit în căutarea vechilor minorităţi ale Bucureştiului, sociologul Zoltán Rostás stăpîneşte şi tehnica interviului – pe care şi-o rafinează în timp – şi metoda *poveştii de viaţă/ life story/ récit de vie*, ţinînd de istoria orală, undeva la întrepătrunderea dintre sociologie, psihologie, istorie, care în 1980 era doar experimentată în România pe căi neoficiale.

Zoltán Rostás, *Chipurile oraşului. Istorii de viaţă în Bucureşti. Secolul XX*, prefaţă de Andrei Pippidi, Iaşi, Polirom, 2002, 400 pag., 169.000 lei

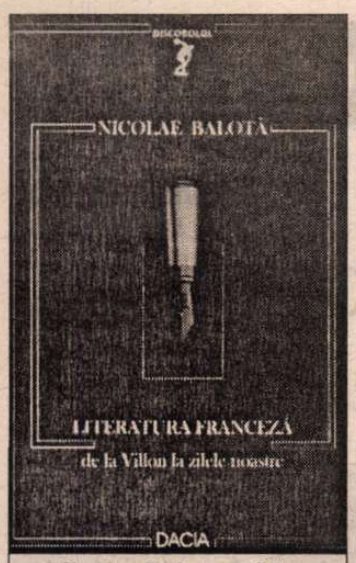
Foarte multe lucruri ar putea fi discutate despre aceste *Chipuri ale oraşului*, doar asupra unuia ne-am mai opri, şi anume uimitoarea libertate cu care aceşti oameni vorbesc despre abuzurile comuniste ale anilor '50 şi lipsurile materiale ale comunismului anilor '80. Discuţiile despre guvernarea Dej erau permise, avînd în vedere că fusese dezavuată chiar de noua conducere de partid, însă nu şi cele legate de dărîmarea unor cartiere bucureştene (Demostene Gramatopol fusese medic la acum dispărutul Spital Brîncovenesc), de raţionalizarea energiei sau lipsa alimentelor de bază (de care se plîng aproape toţi; Maria Roth nu mai poate face pască pentru că i-ar trebui mai multe pachete de brînză şi „se dă" doar cîte unul: „Dacă faci rost de brînză, eşti invitatul meu."). E important pentru că pe de o parte avem de-a face cu persoane în vîrstă (e impresionantă longevitatea lor) trecute prin mai multe regimuri, democratice şi dictatoriale, iar pe de alta, e vorba despre ceea ce remarca şi autorul *Chipurilor oraşului*, o separare a sferei publicului de cea a privatului: e permisă orice critică atîta vreme cît ea nu pune în pericol ordinea socială, adică atît timp cît e *privată*, de unde iluzia unei oarecare libertăţi de expresie. Un document extrem de interesant din partea celui care oferise deja cititorilor minunatele dialoguri cu Henri Stahl.

Iulia Popovici

În paradisul cuvintelor

CU cîtăva vreme în urmă, citeam în presa culturală o mărturisire a lui Nicolae Balotă, care – mărturisesc – mi-a rămas întipărită în memorie. Scriitorul pomenea acolo de fascinaţia pe care sunetele, cuvintele, expresiile limbii franceze au exercitat-o asupră-i încă de mic copil; de faptul că vorbirea acestei limbi îi apărea învăluită într-o aură de mister, distincţie şi eleganţă, că îi impunea printr-o anumită solemnitate ("cînd vorbeşti franţuzeşte trebuie să te îmbraci în frac", suna recomandarea unui prieten de-al tatălui său); în fine, că limba franceză îl fascina prin graţia enigmatică a sunetelor şi, mai tîrziu, prin extravaganţele scrierii etimologice. O asemenea atitudine – mai este oare nevoie să o spun? – dublată de extraordinara erudiţie a cărturarului de mai tîrziu, a condus la o înţelegere superioară a culturii şi literaturii franceze. O incontestabilă dovadă în acest sens o constituie şi volumul recent apărut, *Literatura franceză de la Villon la zilele noastre*, carte deopotrivă densă şi delectabilă, amestec cu adevărat rar în peisajul cultural actual. La capătul lecturii acestui volum de eseuri toate detaliile autobiografice din articolul amintit mai devreme capătă un înţeles deplin. Biografia şi experienţa de lectură se luminează reciproc, ca într-un joc de oglinzi, şi nu de multă subtilitate este nevoie ca să ne dăm seama că studiile adunate aici au fost scrise cu aceeaşi încîntare cu care copilul de altădată descoperea melodicitatea cuvintelor şi a frazelor franţuzeşti. De altfel un aspect cu adevărat ieşit din comun (prin comparaţie cu mai vechile studii ale lui Nicolae Balotă, de pildă cele foarte cunoscute despre Al. Philippide sau Tudor Arghezi), este aici inserţia autobiograficului, încă un argument, pe lîngă numeroase altele, în sprijinul a ceea ce mi se pare a fi una dintre principalele mize ale cărţii: încercarea de a demonstra că literatura, prin însăşi definiţia sa, depăşeşte distincţia dintre real şi imaginar, dintre ceea ce este şi ceea ce nu este, între – după expresia autorului – "întru-chipare şi închipuire". Paradigmatic în acest sens este capitolul despre Marcel Proust, care, dacă

lecturi la zi



Nicolae Balotă - *Literatura franceză de la Villon la zilele noastre,* Ed. Dacia, colecţia Discobolul, Cluj, 2001, 432 de pagini, preţ neprecizat.

spaţiul ne-ar permite, ar trebui citat în întregime. Este punctul în care autorul nu se sfieşte a ni se înfăţişa copleşit de propriile amintiri, după liberul joc al asocialţiilor mentale, în cea mai bună tradiţie proustiană, dar şi a memorialisticii de înaltă clasă (episodul întîlnirii cu Radu Cioculescu, tălmăcitorul în românește al lui Proust, în închisoarea de la Piteşti este cu adevărat memorabil), nu-şi cenzurează izbucnirile sentimentale şi nici "nodul acela, perfect necritic", pe care îl simte uneori sufocîndu-l. Recitirea *Căutării timpului pierdut* îi prilejuieşte, aşadar, eseistului confruntarea cu propriile amintiri, cu propriile fantasme, incursiunea în spaţiul nespaţial, misterios şi imperativ al ficţiunii lui Marcel Proust echivalează cu regăsirea, modificată, a istoriei reale, a propriei biografii, a momentului (spectralizat), cînd s-a produs întîia dată întîlnirea cu cartea de care a rămas, cumva, îndrăgostit: " Ca şi zăpada de pe o carte a lui Bergotte pe care micul Marcel a citit-o într-o zi de iarnă, cu durerea în inima de copil că nu o va vedea pe Gilberte, şi pe care ani mulţi, mai tîrziu, cînd va lua din nou în mînă cartea o va vedea troienind intrările de pe Champs-Elysées şi acoperind volumul, tot astfel, pentru mine, peste primele pagini din *Du côté de chez Swan* vor trece mereu umbrele caselor bătrîne, cu ferestrele ca nişte ochi somnoroşi în poduri, din Sibiul tomnatec al acelui an de război, apoi umbrele arinilor pe lîngă care trecea micul tramvai verde, arhaic (şi care azi, ca atîtea altele, nu mai e), pe platforma căruia mă aflam, singur, cu cartea în mînă. Dar numai această imagine se trezeşte, oare, ca sub atingerea baghetei unui magician, atunci cînd deschid volumul lui Proust? Cartea aceasta face parte dintre acele fâpturi pe care le-am cunoscut, care mi-au fost aproape şi despre care chiar Proust spune că *pentru a ne povesti prietenia cu ele, ne obligă să ne situăm în toate şi în cele mai diferite peisaje ale vieţii noastre."*

Şi în alte capitole – chiar dacă nu atît de pregnant – inserţiile (auto)biografice se grefează pe o anumită încredere în forţa scriiturii de a seduce, fie că este sau nu vorba de ficţiune, pe virtutea esenţială a literaturii de a depăşi graniţa dintre real şi imaginar, şi în cele din urmă de a cîştiga pariul cu istoria (reală). Într-adevăr, citind aceste pagini despre Rabelais, Balzac, Flaubert, Zola sau Dumas-père, despre Villon sau Apollinaire, Mallarmé sau Valéry, (şi enumeraţia ar trebui să continue cu aproape toate numele ilustre ale literaturii franceze), ne dăm seama că, în cele din urmă, oricît de sceptici am fi, ajungem să redescoperim, uneori *malgré nous* farmecul primelor lecturi şi încrederea în acele "bătălii de cuvinte", doar în aparenţă derizorii.

Desfătarea cititorului, textul de plăcere, nu exclude, nici pe departe, rigoarea şi spiritul sistematic (volumul este împărţit în cinci mari secţiuni: prima consacrată romanului, de la începuturile sale pînă la *noul roman*, cea de-a doua liricii (de la Villon şi Charles d'Orléans, la Mallarmé, Alain Bosquet şi Henri Michaux), a treia memorialiştilor, a patra criticilor şi filozofilor, iar cea de-a cincea dramaturgilor. E de prisos să mai insistăm asupra faptului că un asemenea demers presupune, pe lîngă erudiţie, spirit de sinteză şi o extaordinară familiaritate cu o cultură deloc săracă…

Dar aspectul cel mai incitant rămîne totuşi încrederea în posibilităţile plurale ale lecturii şi scrierii (pe care o propovăduia şi Roland Barthes), în redescoperirea – prin contemplaţie filologică – a singurului paradis posibil, acela al cuvintelor…

Catrinel Popa

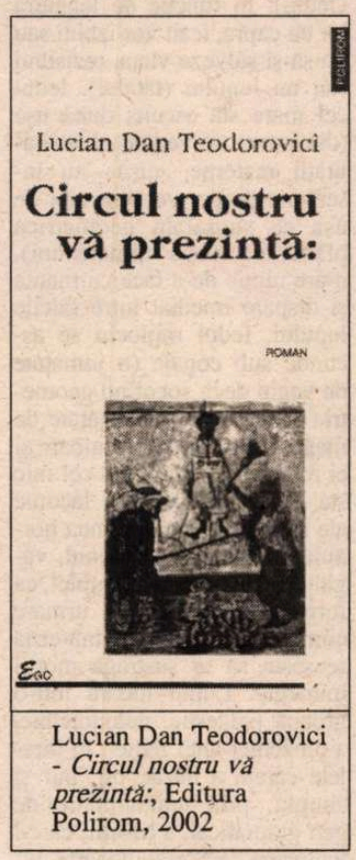
Spectaculosul în două zile

ROMANUL *Circul nostru vă prezintă:* este a treia carte a jurnalistului şi redactorului de editură ieşean Lucian Dan Teodorovici. Titlul volumului trimite la un banc auzit de "eul" romanului (personajele cărţii nu au nume, sînt *eu, vecina, seminaristul, prietenul, asistenta* etc.) în copilărie, de la tatăl său, şi care îi va marca definitiv perspectiva asupra vieţii din momentul în care îl înţelege; pe scurt, este vorba despre un afiş care promite: *Mare atracţie! Circul nostru vă prezintă un caz unic: Omul-Pasăre! O zi zboară, o zi nu zboară. Azi nu zboară!*

Viaţa fiind doar o serie de amînări şi de promisiuni neconfirmate pentru eroul cărţii, gîndul sinuciderii este o opţiune logică. *Seminaristul* şi *prietenul* urmăresc aceeaşi finalitate - la propriu! *Vecina* (fosta amantă) se sinucide fără ideologie, cînd e părăsită. Ceea ce surprinde plăcut la acest roman care operează cu lucruri atît de serioase ca viaţa, moartea, violenţa (*prietenul* omoară o prostituată în timpul unei crize de furie, vecina de sus e bătută de soţ din gelozie în urma unei glume a *eroului*, oamenii se ceartă şi se iau la bătaie tot timpul şi din orice etc.) este tonul relaxat, lipsa celei mai mici urme de demonstrativism, "uşurătatea" care plasează întîmplările într-un "firesc" à la Tarantino (dialogurile amintesc uneori de acelaşi scenarist şi regizor). Repetatele tentative de sinucidere, eşuate permanent în ridicol (mai puţin a *vecinei*, care e de altfel singura "relativ" nepremeditată) participă din plin la umorul cinic către sinistru în care cartea excelează. *Seminaristul* vrea să se sinucidă consumînd o cantitate enormă de whisky de cea mai bună calitate, dar *prietenul* invitat să asiste varsă preţiosul lichid. *Eroul* se urcă în fiecare dimineaţă pe pervaz cu gîndul să sară, dar de fiecare dată amînă sau "e deranjat" de cineva care îl vede. *Prietenul* se spînzură de nişte şine de cale ferată cocoţate pe o locomotivă veche (în care locuieşte!), dar numai cînd vede că se apropie cineva care l-ar putea salva. *Circul* acesta în care *omul-pasăre* zboară întotdeauna "mîine" eşuează, firesc, într-un rîs isteric prin care personajele, în finalul care taie brusc firul evenimentelor romanului, se sustrag disperării.

În răspăr faţă de tradiţia literară românească, femeile care trec prin viaţa personajului-narator (*vecina, administratora blocului*) sînt cu cel puţin 10-15 ani mai în vîrstă decît el, iar motivaţia apropierii nu e de găsit nici în interese de natură financiară, nici în "înalte sentimente" care şterg graniţele consacrate – ci în "banala" atracţie sexuală, la care se adaugă un sentiment de siguranţă cu care *eul* cochetează cît se poate de conştient (şi cu evidentă *bătaie* psihanalitică). În orice caz: "promovarea" unui tip feminin consacrat în ipostaza de mamă *unattractive* în litertura noastră pe poziţia de amanta-şi-atît e de notat.

Pe lîngă naturaleţea limbajului şi firescul surprinzător al înlănţuirii unor întîmplări, altfel, deloc fireşti, cartea lui Lucian Dan Teodorovici mai are şi meritul de a-şi localiza acţiunea în prezentul cel mai strict. "Slujba de exorcizare" din biserică, bătaia din bar, episodul cu grupul de rromi din tramvai, certurile domestice care se aud tot timpul prin pereţii apartamentului etc. sînt scene recognoscibile, în care oricare dintre noi se poate trezi implicat. Ancorarea în prezent nu este şi una în "marile evenimente", nici urmă de "mitice figuri" în paginile lui Lucian Dan Teodorovici. Spectaculosul e extras din cele mai nevinovate locuri, iar dacă v-am făcut curioşi, citiţi acest roman. ■



Lucian Dan Teodorovici - *Circul nostru vă prezintă:*, Editura Polirom, 2002

am primit la redacţie

Cărţi

- Şerban Cioculescu, *Viaţa lui Caragiale,* ediţie de Barbu Cioculescu, Bucureşti, Ed. Floarea darurilor, 2001. 256 pag.
- Nicolae Manolescu, *Cititul şi scrisul,* Iaşi, Ed. Polirom, 2002. 352 pag.
- Nicolae Breban, *Voinţa de putere,* roman, volumul II al tetralogiei *Ziua şi noaptea,* Cluj, Ed. Dacia, 2001. 612 pag., 153.000 lei.
- Mircea Cărtărescu, *Orbitor,* vol. II *(Corpul),* roman, prezentare pe ultima copertă de Nicolae Manolescu, Bucureşti, Ed. Humanitas, 2002. 438 pag.
- Laurenţia Dascălu Jinga, *Corpus de română vorbită (CORV). Eşantioane,* Bucureşti, Ed. Oscar Print, 2002. 322 pag.
- Emil Vasilescu, *Vladimir Streinu,* studiu monografic, Târgovişte, Ed. Biblioteca, 2002. 232 pag.
- Virgil Diaconu, *Opium,* Piteşti, Ed. Paralela 45, 2002 (versuri; cupr. şi un dosar de ref. critice). 86 pag.
- Nicolae Coande, *Fundătura Homer,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Poezie", seria "Poeţi de azi" (coordonator: Al. Cistelecan), 2002. 64 pag.
- Iuliu Pârvu, *Studii şi cronici literare,* Cluj-Napoca, Colegiul Naţional "Emil Racoviţă", 2002. 272 pag.
- Ionuţ Ţene, *Elegie omului simplu,* Cluj, Ed. Napoca Star, 2002 (versuri). 48 pag.
- Gligor Haşa, *Roua de pe buze,* povestiri de dragoste, Deva, Ed. Emia, 2001. 132 pag.
- George Chirilă, *Între ironic şi imaginar,* monografie Marin Sorescu, Bucureşti, Ed. Viitorul Românesc, 2002. 292 pag.
- Patrick Pesnot, *Necunoscuţi celebri,* "Eroii de roman au existat cu adevărat", trad. de Aurelia Ulici, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2002. 240 pag.
- Martin Abramovici, *Sub presiunea vieţii,* prefaţă de Vasile Baghiu, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2002 (versuri). 394 pag.
- Ilie Ştefan Rădulescu, *Să vorbim şi să scriem corect. Erori frecvente în limbajul cotidian,* 2002.
- Coriolan Păunescu, *Vânătoare de umbre,* Galaţi, Ed. Scorpion, 2002 (versuri). 72 pag.
- Mariana Zavati Gardner, *Pilgrims/ Pelerini,* versuri, ediţie bilingvă engl.-rom., Cluj, Ed. Napoca Star, 2002 (cupr. şi o notă bio-bibliografică). 48 pag.
- Liviu Patachi, Gelu Neamţu, *Generalul George Pomuţ (1818-1882). Viaţa adevărată a unui erou de legendă,* pref. de acad. Camil Mureşanu, Cluj-Napoca, Fundaţia Culturală Română, Centru de Studii Transilvane, 2001. 134 pag.
- Horia Vicenţiu Pătraşcu, *Sine retractatione,* Iaşi, Ed. Junimea, 2001 (roman). 156 pag.
- Niculina Oprea, *Litanii la marginea memoriei,* pref. de Dan Stanca, Craiova, Ed. MJM, 2002 (versuri). 70 pag.

cronica literară

de
Luminița Marcu

O monografie spectaculoasă

În alte țări genul monografic e la mare preț. Autorii de astfel de cărți sînt premiați, comentați, au parte de un public numeros și divers. E drept că monografiile acolo nu sînt simple studii de uz academic, nu se adresează unui cerc închis de cunoscători, nu sînt "contribuții" la cunoașterea vreunui clasic. Sau nu sînt doar atît. Autorii de monografii prizate de publicul occidental folosesc o

Dan Grădinaru, Creangă, monografie, Editura Allfa, 2002, 476p., f.p.

foarte complexă rețetă de scriitură. Investigația de tip jurnalistic, portretul literar, atmosfera de epocă, confundarea psihologică cu autorul ales, toate acestea sînt metode de a cîștiga cititorul de orice categorie, adică un fapt care acolo e considerat un deziderat și nu un compromis. La noi monografia, cu unele excepții (Mircea Anghelescu, Mihai Zamfir), a rămas în zona istoriei literare de aulă academică și atît.

Dar iată că sînt semne că lucrurile se dezmorțesc și în această zonă.

Dan Grădinaru este profesor, autor de manuale, a scris proză și eseu și ni se spune în postfața monografiei despre care va fi vorba în continuare că pregătește o istorie a literaturii române. Fără să fie o figură mediatizată a lumii culturale, Dan Grădinaru pare să fie dintre aceia care lucrează în tăcere, dar adînc, cu atacuri și reinterpretări în chiar zonele tari ale literaturii și cu metodele istoricului dedicat și discret. Felul în care o face contrazice însă această izolare, pentru că Dan Grădinaru scrie cu dezinvoltura unui eseist francez de poziție centrală în sistem, cu o nonșalanță și un curaj care numai ale unui marginal nu sînt. Și, atenție, scrie despre un clasic al literaturii române. E adevărat, cel mai șugubăț dintre clasici.

În primul rînd trebuie semnalat că această monografie Creangă este o monografie a operei și nu a vieții. Autorul ne spune că are în lucru și o carte despre viața humulești eanului, din care s-au adunat deja cam două tomuri. Dacă a reușit să scrie atît de viu și de captivant despre operă, putem spera ca monografia vieții să fie poate primul best-seller de istorie literară de la noi...

Să începem însă cu minusurile. După ce ne anunță că nu vom citi despre viața lui Creangă (ceea ce, trebuie să recunoaștem, ne cam dezamăgește), autorul selectează pe post de prim capitol un text vechi, conceput ca teză de licență în 1976 și revăzut în 1997.

Dacă n-ar fi mențiunea cronologică, obiecțiile ar fi majore de la început. Ca tînăr absolvent, Dan Grădinaru preia meteahna călinesciană a biografiei prin operă și o accentuează la maxim. Astfel se derulează o mulțime de consecuții și cauzalități în care se amestecă fără restricții planul operei cu planul vieții. Textul literar devine document de comentat. Teoria literară care ne îndeamnă să facem diferență între autorul real, omul, scriitorul și personajul din *Amintiri din copilărie* e neputincioasă în fața unor astfel de pasaje: "Copil, Creangă a fost un solitar. Pățaniile care au fericit atîtea generații, mai cu seamă cele din primele două părți ale «Amintirilor din copilărie», fuga la scăldat și întorsul acasă în pielea goală, furtul cireșelor mătușii Măriuca sau al pupezei din tei, plonjonul în apă «în ziua de lăsatu-săculuide postul Sîn Petrului», consecutiv împăcării Smarandei cu mătușa Măriuca, «smîntînitul oalelor. Sau «răbuiala» cu dohot metodic aplicată de moș Chiorpec ciubotariul sînt ale unui singuratic." Ne amintim în lumina acestor pagini de pasajele din istoria călinesciană în care copilul Eminescu cutreiera păduri și se culca cu capul ades lîngă izvor. Procedeul se estompează în următoarele pagini și vom vedea că Dan Grădinaru evoluează ca monografist o dată cu cartea. De la aceste stridențe de tinerețe va ajunge treptat exact la tipul de cercetare occidental despre care vorbeam la început, adică cercetarea bazată pe documente, pe reconstituirea atmosferei de secol 19, pe texte inedite și mărturii ale contemporanilor.

TOT în acest prim capitol ar mai fi de semnalat o a doua meteahnă, de data asta mai persistentă, chiar dacă asumată cumva auto-ironic în prefață: mania freudismelor. Astfel, *Amintirile* stau sub semnul "absenței tatălui", școala aduce cu ea un "complex de detronare", figura maternă e dominantă și protectoare și așa mai departe. Acest filon se amplifică mai ales în capitolul intitulat *Sex*. Capitolul e un exemplu tipic pentru dezinvoltura monografistului și are două direcții de discuție: prima, cea mai adecvată și mai interesantă după părerea mea este despre ambiguitățile de limbaj și de situație în foarte multe dintre poveștile lui Creangă. De aici se dezvoltă un capitol separat, intitulat chiar *Ambiguități*, poate cea mai interesantă, echilibrată și argumentată contribuție a autorului la interpretarea operei lui Creangă. A doua direcție de discuție e decodarea situațiilor echivoce în cheie psihanalistă și simbolistică. Aici exagerările sînt vizibile, comentariile aduc de multe ori cu acelea ale lui Vasile Lovinescu sau cu aplicațiile școlărești ale schemelor din psihanaliză. Iată ce devine *Capra cu trei iezi* în urma aplicării unei atare grile: "Lupul (tatăl, Ștefan a Petrei) nu face parte din casă, casă care e a caprei (capra e Smaranda), iar intrările lui în casă (actele sexuale), rare, suportă și interdicția de a se apropia de copii (ori, copiilor, deveniți mai mari și mai conștienți nu le mai place acest lucru, postura lor castrată, subordonată, secundară). Iezii, în frunte cu cel mic (Creangă, interpretarea ar fi aceasta: cel mic are nevoie de cea mai mare atenție și protecție, e doar cel mai neajutorat dintre toți, iarăși tipic pentru Creangă, un orgoliu teribil mascat, întors pe dos, pus adică pe seama celui mai mic, nu a celui mai mare), sînt avertizați să nu-l lase pe lup să pătrundă înăuntru, pentru că, în caz contrar, vor muri (complexul lui Oedip). În funcție de legătura lor cu capra, iezii vor izbuti sau nu să-și salveze viața, rezistînd sau nu lupului (tatălui). Iedul cel mare stă ascuns după ușă (din punct de vedere al sexualității materne, «ușă» nu înseamnă nimic, vorbesc aici de ușa ca suprafață geometrică plană, cu două dimensiuni), n-are nimic de-a face cu mama și dispare imediat între fălcile lupului. Iedul mijlociu se ascunde sub copaie (o jumătate de vagin deci, socotind geometric și aritmetic, o jumătate de mamă îl protejează) și moare și el repede. Numai iedul cel mic stă ascuns de privirile lacome ale lupului în întunecimea hornului (hornul, i.e. vaginul, vaginul e de astă dată complet, ca formă) și avînd prin urmare completa protecție maternă reușește să se sustragă morții iminente. Lupul moare într-o groapă (sugestie, neîndoielnic, a prezenței altei femei, în mrejele căreia a intrat, ori, pur și simplu, prin contaminare de gen gramatical, a Morții, care-l va secera pe Ștefan departe, într-adevăr, de casă, în 1858, înaintea Smarandei)".

Unde e atunci noutatea acestei monografii? Un răspuns ar fi: în toate celelalte texte mai discrete, lipsite de astfel de efecte de spectaculos facil, de revelații simbolistice și deducții aberante.

EXISTĂ, de pildă, trei foarte interesante capitole, răspîndite în carte și intitulate *Puzzle*. Ele sînt un fel de colecție de notații personale, un fel de jurnal de călătorie în lumea operei lui Creangă. Cînd serioase și erudite, cînd speculative, intime, sau umoristice, piesele acestui puzzle, aparent mult mai puțin "tari" decît capitolele cu cap și coadă, arată o foarte personală și interesantă relație cu autorul comentat. O mare diversitate de stiluri se prefiră cu această ocazie și lejeritatea aparentă a acestor notații, în interiorul unei "serioase" monografii, sparge tiparul și cîștigă cititorul. Apar astfel tot felul de amănunte captivante, cum ar fi istoria numelui lui Creangă. Scriitorul s-a vrut întotdeauna Ioan, Călinescu l-a botezat cu obstinație Ion. De ce? Iată o explicație care-i va supăra pe mulți călinescieni: "Ion are ceva din «humulesteanul», «Țăranul din Humulești», expresii ale superiorității comentatorului și inferiorității celui comentat, pe cînd Ioan răsună mai cărturărește, mai distant". Un personaj scos din uitare e fiul scriitorului, Constantin, căruia i se creionează un portret complex, nicidecum doar caricatural așa cum îl știam. Pentru asta se citează scrisori, se compară caligrafii, fizionomii, se adună deci cu o grijă de colecționar împătimit mici fragmente și se reface arheologic piesa originală. Se fac tot aici mărunte și curioase observații, unele memorabile: "Somnului îi lipsesc visele.

Nicăieri nu întîlnim povestit nici cel mai mărunt vis, necum unul de amploarea şi coerenţa celui visat de Eminescu în 1876." Altădată se pun laolaltă toate informaţiile posibile cu privire la portretul fizic al scriitorului, un portret descompus în elemente: tot ce s-a consemnat despre faţa lui Creangă, despre statura lui, despre burtă (fiul şi nora susţin că n-a fost niciodată "burduhănos"), despre păr (cu toţii păstrăm imaginea unui Creangă brunet şi cu ochii negri, în timp ce el era în realitate şaten cu ochii albaştri, ba chiar "blond, cu părul alb ca oaia"), era punctual la ore, dar bătea copiii ca un barbar, purta o batistă roşie la gât ca popii, dar era "ateu din suflet". Ba chiar s-ar putea detecta şi o urmă de anti-semitism pentru că se pare că el a fost la originea expresiei "Nici un ac de la jidani". Mici poveşti pline de savoare printre aceste consideraţii: între Creangă şi Smărăndiţa popii s-ar fi produs o întîlnire tîrzie, spune un martor, o întîlnire care seamănă bine cu aceea din *Lotte la Weimar*. Smaranda Posea îl vizitează în celebra bojdeucă după ce împliniseră amîndoi 45 de ani, ea fiind deja, pentru mentalitatea de secol 19, o femeie bătrînă. Creangă "nu mai ştia ce să facă de bucurie", spune martorul.

SE face de asemenea un inventar al plantelor, fructelor şi animalelor care apar în scrierile lui Creangă, după modelul "universului" călinescian. Ce e nou şi pe gustul nostru de azi e că aceste elemente nu mai sînt puse să alcătuiască o poveste decorativă şi artificială, ci sînt lăsate în enumeraţie, inventariate oarecum ludic, gratuit.

Aceeaşi fantastică răbdare se vede şi în foarte consistentul capitol despre Caragiale şi Creangă. Există un fel de absenţă a întîlnirii concrete dintre cei doi, deşi se poate deduce că au luat parte la petreceri comune, că s-au întîlnit la Junimea. Oricum, o misterioasă şi tulburătoare tăcere între ei şi absenţa oricăror categorisiri reciproce. În schimb, foarte multe asemănări şi deosebiri semnificative între operele celor doi. Dan Grădinaru strînge materie pentru un posibil opţional la universitate pe această temă. Studenţii ar fi cu siguranţă atraşi de acest inventar în care încap asemănări: gastronomia, indiferenţa faţă de natură, lipsa resurselor pentru roman, pentru specia amplă, aluziile sexuale, arta echivocului, logoreea, spiritul de farsă (şi un amănunt subtil, cînd apar ca personaje în naraţiune sînt amîndoi malefici (Caragiale în Bubico, Creangă în Ion la Fălticeni), şi deosebiri: noaptea primează la Caragiale, ziua la Creangă, satul la unul, oraşul la celălalt; Caragiale e ironist, Creangă, umorist; ancorat în prezent şi deci aparent mai modern Caragiale, cu ochii spre trecut Creangă.

DAN GRĂDINARU dă impresia că a mers atît de departe tot scociorînd după documente, fişînd mărturii şi comentînd orice rămăşiţă grăitoare, încît începe chiar să născocească posturi în care e greu să ni-l închipuim pe marele humuleştean. Nimeni n-ar putea crede că autorul lui *Dănilă Prepeleac* a ţinut un jurnal. Şi totuşi un capitol se numeşte chiar aşa, *Jurnalul*. Pentru a umple acest gol real de text diaristic, autorul monografiei alege să comenteze însemnările pe cărţi sau pe cîte o filă, ici, colo, mai suculente sau mai seci, mai ample spre sfîrşitul vieţii, "un soi de răboj, vetust dacă n-am şti cine e autorul, proiectînd lumini, dacă citim cu atenţie...". Adică exact ce a făcut Dan Grădinaru în general în toată această carte, cu o răbdare de necrezut şi cu un fel de a scrie relaxat, de multe ori plin de umor, care i-ar fi plăcut cu siguranţă şi celui mai vesel dintre clasici. ■

cerşetorul de cafea

de **Emil Brumaru**

Fi-vei primul cetăţean de dezonoare al urbei (1)

MAI încearcă, ai răbdarea pregătită la teşcherea, nu se ştie niciodată de unde-ţi cade-n braţe dovleacul de aur cu vrej subţirel de platină. Umblăreţ biped (zîmbetu-i lipit de dinţi, sub buze!), nu-i musai să te trezeşti pocnit de-o veşnic dulce cărămidă-n moalele capului. De ce nu ţi-ar dezmorţi simţurile năpîrlite un crin uriaş, aterizat forţat, prin ceaţa incertitudinilor, pe sufletul tău fără turn de control? Păşeşte cu încredere caldarîmul sarcastic al urbei, apasă-ţi talpa cu străşnicie pe-asfalt, n-o să aluneci: exişti, e uluitor, încă exişti! Copăcel-copăcel, omule, nu-ţi dispreţui norocul, şansa unică de-a respira (inspir-expir, inspir-expir...), de-a mînca aerul proaspăt, generos al spaţiului tandru din preajmă. Dă-i drumul, scrie, scrie, nu te jena. Ai văzut vreodată tîmplar inhibat de mesele, de taburetele, de paturile, de dulapurile făptuite? Fierar avînd mustrări de conştiinţă între două lovituri zdravene de ciocan pe nicovala scînteietoare? Demult, demult (la Doldasca!), bănuiai c-ar trebui să continui cam aşa: proză, proză... Însă nu oricum, nu. Plănuiai cu migală, tăinuindu-ţi intenţiile chiar de personajele îndrăgite-n tartajele teribililor autori, trăgîndu-le clapa, ascunzîndu-le secretele căţărate pe pereţi în hărţile unor ţinuturi imaginare, posibile totuşi, accesibile călătoriilor de ani şi ani în nave fine, harnice... traiectorii punctate apoi, spre aducere-aminte, pe mapamondul lucios. Proză, proză... ■

am primit la redacţie

Reviste

● *Manuscriptum,* revistă trimestrială editată de Ministerul Culturii şi Cultelor şi de Muzeul Literaturii Române, director fondator: D. Panaitescu-Perpessicius, redactor-şef: Alexandru Condeescu. Nr. 1-4/ 2001 122-125), anul XXXI. Din sumar: Eminescu, *Dicţionar de economie politică* (prezentat de D. Vatamaniuc); texte inedite (poezie şi proză) de G. Bacovia (cu o notă explicativă de Mircea Coloşenco); Alexandru Ciorănescu, *Istoria unui cadavru* (trad. din fr. de Simona Cioculescu); interviu acordat de Alexandru Ciorănescu lui Ştefan Ion Ghilimescu în 1995; în ciclul: *File de album. Scriitori ai literaturii române în fotografii de Ion Cucu* - Gheorghe Pituţ; versuri inedite de Al. Piru (prezentate de Aureliu Goci) etc.

● *Lumină Lină/Gracious Light,* revistă de spiritualitate şi cultură românească, an VII/ nr. 1, ianuarie-martie 2002, apare la New York, editată de Institutul Român de Teologie şi Spiritualitate Ortodoxă. Director: pr. dr. Theodor Damian, redactor-şef: prof. dr. Mihaela Albu. Din sumar: Theodor Damian - *Dinamica drumului,* Cezar Vasiliu - *Originea şi vechimea creştinismului românesc,* George Alexe - *Scrisori şi autografe primite de la Mircea Eliade între anii 1966 şi 1978,* Mircea Itu - *Mircea Eliade şi metoda comparativă,* Elisabeta Şoşa şi Elena Petre - *Limbajul ludic în opera urmuziană,* Mihaela Albu - *Proza lui Dumitru Radu Popa sau despre relaţia unui text cu alte texte.* Versuri de Ion Enache, Alexei Rău, Lucia Olaru Nenati, Leo Butnaru, Ion Iancu Lefter, Mirela Roznoveanu ş.a. Proză de Mircea Săndulescu.

● *Caligraf,* supliment cultural al ziarului "Teleormanul" (mai 2002). Redactor-şef: Gheorghe Filip. Secretar general de redacţie: Florea Burtan. Un tablou biobibliografic Vladimir Streinu realizat de George Muntean. Sub emblema "Oaspeţi la Caligraf" - poezii de Daniela Crăsnaru, Coman Şova, Adi Cusin, George Iarin.

● *Cuvântul românesc,* publicaţie lunară, editor: George Bălaşu, anul 28, nr. 3003, mai 2002. Apare în Canada. Se mai difuzează în Africa, Argentina, Anglia, Austria, Brazilia, Belgia, Chile, Danemarca, Germania, Grecia, Franţa, Israel, Italia, Iugoslavia, Olanda, România, Spania, SUA, Suedia, Turcia, Ungaria, Noua Zeelandă. *Haosul din România* (editorial) de George Bălaşu, *Extremismul de stânga în România?* de Mihaela Moisin, *TV şi lipsa de independenţă* de Ana Badea, *România aşa cum este* de Aurel Sergiu Marinescu etc.

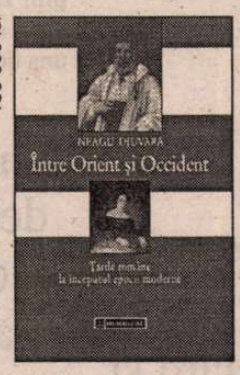
● *Povestea vorbei,* revistă trimestrială de cultură, editată de Societatea Culturală "Anton Pann" din Râmnicu Vâlcea, director: Doru Moţoc, redactor-şef: Ion Soare, anul III, nr. 3-4 (9-10), iulie-decembrie 2001. Ion Predescu - *Eugen Negrici sau inteligenţa şi rafinamentul unui discurs critic transfigurator,* Ion Soare - *O sinucidere literară ca o renaştere* (despre *Istoria...* lui Marian Popa), interviu cu Dan Puric: *"Prostul gust şi pornografia nu au ce căuta în teatru"* etc.

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

ÎN SERIA ISTORIE

150 000 lei



175 000 lei

JEAN-FRANÇOIS REVEL
Marea paradă

NEAGU DJUVARA
Între Orient şi Occident

Căderi

Dar desigur pe voi nu vă interesează
cum zboară pe geam o foaie de hârtie
albă
şi-ajunge jos după plutiri de felul
frunzei
toamna
cu un poem pe ea ori cu o-njurătură
şi nici căderi care transformă corpul
în umbra altCuiva
mai mare şi-n orice caz cu mult mai
neVăzut

Cerşetorul de bronz

Şi mai fugi de pe strada mea pe strada ta
şi mai rămâi acolo în picioare statuie
uscată
aşteaptă să plouă rezistă fii statuie udă
câinii străzii te vor părăsi unul câte unul
o să începi să-i numeşti zile
zilele tale
vrăbiile îţi vor ciuguli din palmă
căci statuia-i cu palma întinsă
şi în ea se va face câte o mică băltoacă
din care vor bea aceleaşi vrăbii mai
târziu
sfatul meu e unul singur
să nu te aştepţi să-ţi mulţumească
să nu crezi că în felul acesta existi
nici măcar în ochii acestor câini foarte
trişti

Promenadă

În faţa frizeriei un smoc de păr roşu
smuls din capul cuiva
mă feresc să-l calc
îl evit
ca pe-un mic animal
încă în viaţă
dar bine dom'le mă-ntreabă
un diavol mărunt
ăştia nu-l taie?

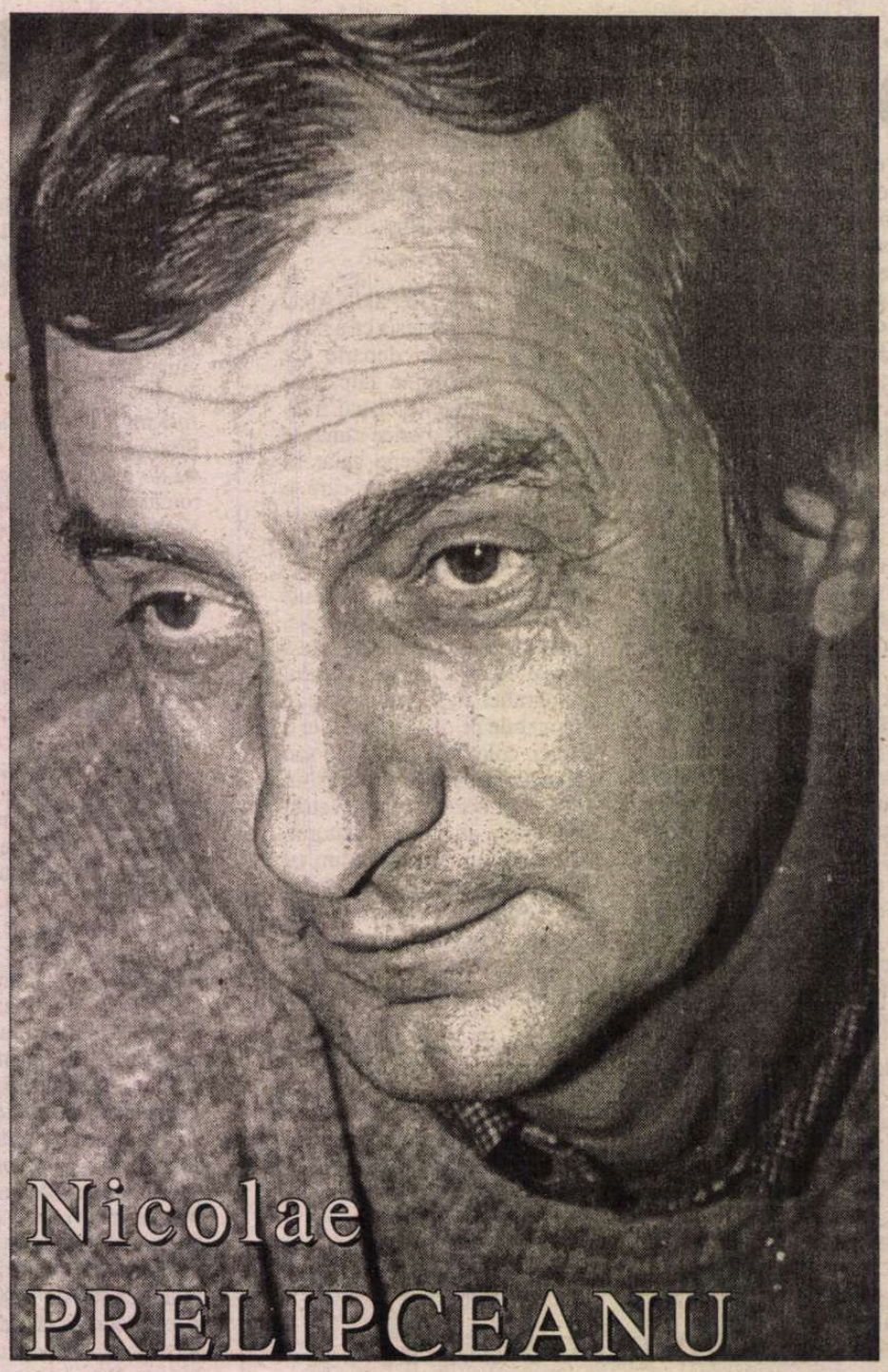
***

pentru ce toate acestea
de ce să ne filozofardăm
în spatele unei oglinzi imense
în care se priveşte Dumnezeu
şi ne vede numai pe noi
dezgustat şi mereu

să nu crezi Doamne
că suntem asemenea Ţie
oglinda are fisuri
nimic nu-i perfect
ştiu că e greu să-nţelegi
ei dacă ne-ai vedea în întregime
ţi-ar fi mult mai simplu

Strada Mouffetard şi rue Ştefan Furtună

Şi eu aş vrea să mai primesc în dar
o plimbare pe strada Mouffetard



către care din timp mă îmbia
un prieten mort demult

dar orice plimbare e bună
chiar una pe fosta rue Ştefan Furtună
unde acum dacă se cheamă altfel
poţi cumpăra femei de doi lei

să o luăm aşadar târâş-grăpiş
prin viaţa care ni s-a dat
toate străzile lumii oricum
una după alta s-au aliniat

Un bătrân şi-o babă de fată moartea îşi cată şi n-o mai găsesc s-a pierdut

Pe strada Zece Mese un bătrân
se poticneşte
caută cuvintele căzute pe jos
cine ştie când
şi cu ce ocazie
nu pune la socoteală păsările
care ciugulesc repede sensurile
păstrându-le doar pentru ele
"şi astăzi şi mâine mereu"

mai nefericitule îi strigă o babă
o babă de fată ce e
nu te mai apleca în faţa destinului
mergi drept la ţintă
vezi că-i pe-aproape
şi s-ar putea să se mişte

în orice caz să nu ai impresia
că o să-ţi vină ea
în întâmpinare
în ciuda tuturor zvonurilor
"ea nu vine, nu mai vine"

hai grăbeşte-te uite am putea
să ne solidarizăm să ne sindicalizăm
şi s-o atingem deodată
o fi pentru noi
o fi pentru doi

dacă nu ne grăbim
şi şonticăim şi căutăm vorbe de clacă
de călcat în picioare
vine altul spre ţinta noastră
fierbinte
şi ne-o ridică

pe vârfuri să te înalţi după aceea
şi tot n-o mai atingi
şi rămânem aici
în cloaca asta
pe jos
pe foarte jos
dar nu destul de jos
"unde judecă Minos"

chiar "la mijloc de rău şi bine"
cum e mai rău
zău

Nirvană

Pe la margini societatea noastră
se descuamează
vezi în văzduh zburând
chiar şi centrul ei
după cum se ştie în ultimii ani
una cu marginile
şi-n această marmeladă zburătoare
se întrupează moi pietoni
numai că şi ei cad de sus
iar pe jos nu se mai văd decât
nişte baligi maronii de vacă
ori de bou
dar şi boii şi vacile s-au dus
s-au descuamat de pe noi
bem lapte bun de plastic clonat în două
"în trei în câte câţi vrei"
şi cei pe care nu i-a luat încă vântul
se îmbulzesc la plecare
ei cred că e calea spre cosmos
şi într-adevăr nu se vor mai întoarce
cum nici tărâţele care ni se
descuamează
de pe chelii de pe umeri
de pe ficaţi de pe sexe
nu mai găsesc drumul înapoi
şi-şi câştigă o binemeritată
nirvană

Primul cuvânt

Acum ascultă-mă
nu am nimic să-ţi spun nici azi
nici mâine
e posibil însă ca-ntr-o altă zi
să articulez primul cuvânt
fără sens mai întâi
calm şi sălbatic
scos de sub piele cu greu
printr-o operaţie de transplant
în locul lui
oricum
se va introduce liniştea
se va conecta la toţi nervii
la toate vasele de sânge
la tot ce-a fost
la tot ce-o să mai fie
şi din clipa aceea
nimic nici n-o să mai fie

■

semn de carte

de

Gheorghe Grigurcu

Un poet al Nordului

ADESEA poeții noștri ardeleni au manifestat o fascinație a Sudului. De la Coșbuc, tălmăcitor al *Divinei comedii* (ca și, mai tîrziu, Eta Boeriu), și de la Blaga cel sedus de mirajele luzitane, doritor a trimite "bănuitului Sud un gînd fără greș", la Aurel Rău și Adrian Popescu, evocatori insistenți ai unor drumeții italice și traducători din spaniolă și italiană, se întinde un domeniu al unui soi de compensație moral-geografică, sub un olimpic senin goethean. Iată că apare însă un bard ce nu ezită a-și asuma cu semeție Nordul: sătmăreanul George Vulturescu. Să precizăm că e vorba în stihurile d-sale de un Nord postmitologic, consecință a ceea ce s-a numit, ușor pretios, explozia mitosferei. Așadar de o viziune amestecată, de o babilonie (Nordul e pus a vorbi în mai multe limbi!) în care simbolurile se întrepătrund cu lucrurile, spiritul se opacifiază prin dezlănțuirea materialităților, după cum materialitățile cele mai ingrate se spiritualizează, accepțiile pozitive coabitează nonșalant cu cele negative ș.a.m.d. E un Nord intrat în criză, la întîlnirea cu ființa pe care o oglindește, care-l adoră și-l sfidează concomitent. O viziune măcar aparent haotică, rezultat al alterării simbolurilor prin erupția absurdului în conștiința actantului liric care și-o asumă, cultivînd-o în contul unei derutante diversități de motive, concepte și instrumente ale discursului (dovadă a "ruperii zăgazurilor" la nivel de poetică). Doar printr-o scrutare analitică putem discerne în masa acestor imagini învălmășite, bolborosind de sensuri obscure și nu o dată contradictorii, ce nu mai aspiră la o coerență resimțită drept factice, cele două repere consacrate ale Septentrionului abordat. Mai întîi e vorba de acel Nord înfiorător al Vechiului Testament. Adică de un lăcaș al Răului satanic și al ispitei, izvor al unui uragan nimicitor pe care-l circumscrie verbul vaticinar al lui Ieremia: "De la miazănoapte se va deschide nenorocire asupra tuturor locuitorilor țării acesteia" (1, 14), adăugînd că invadatorul va purcede din același punct cardinal (46, 20). Un atare Nord malefic, al întunecării și pierzaniei, diform pînă la teratologic, textualizînd Nimicul, stă în atenția specială a lui George Vulturescu: "Nordul este o pîclă, zice Ion./ Nordul e o valvă a Nopții, adaugă tot el./ *Nordul este cînd vezi,* spun./ Înconjurăm Turnul cu ceas. Cadranul/ scorojit pare gîvanul unui ochi orb./ Pare un ovar gata de fecundat, rîde Timotei./ Să-i umplem gura știrbă cu poemele/ noastre, țipă Varlaam. Prostii, Nordul e/ o mlaștină, o iarbă cleioasă, continuă să/ bolborosească Ion" (*Piezișe, Nordul stă pe litere*). Din răsfăț stilistic, e trecut și în cheia următoarelor incompatibilități: "Nordul nu e o temă, nu poate deveni proiect; el nu/ se lasă peste terase ca un lințoliu; nu atîrnă/ peste vîrfuri de brad ca o ceață; nu se/ zdrențuiește peste acoperișuri precum amurgurile" (*ibidem*). Prin adîncirea acestui tablou de-o înverșunare a asociațiilor fără frîu, de-o dezordine superlativă, provocatoare, e atins un soi de baroc al apocalipticului. "Răul de Nord" bîntuie precum o patologie metafizică, precum o maculare a ființei ce răsfrînge macularea cosmică, dobîndind înfățișările unor fantezii ale însăși organicului dereglat. Versurile se umplu de dejecțiile, secrețiile, vîscozitățile materiei rebele: "Așadar, ca un viscol ce spulberă argintul/ vocalelor eu îți răsfir în față *iarba,*/ răul de Nord: un fluid/ în care se ridică trombe de reflexe/ înșurubîndu-se-n aer și căzînd înapoi în/ lut ca o oglindă spartă în mii de/ forme. (*Așadar, ca un viscol ce spulberă argintul*) Imaginile par a țîșni de-a dreptul din revolta materiei ce-și reneagă tiparele, își vomează principiile, își blestemă condiția.

ÎNSĂ Nordul e plurisemnificativ. El face posibilă apropierea antipozilor metafizici, care se întîlnesc nu în arena înregistrării mecanice pe care o săvîrșește scriptorul, ci în chiar funcționalitatea eului său sfîșiat: "în Nord sînt mai multe norduri în care te răsucești ca într-un smîrc. Fiara/ și îngerul sînt aproape. Ochiul meu e arena/ lor și nu un aparat de fotografiat" (*Lui Gellu [Binomul lui Buber]*). Astfel își face loc perspectiva elenă a Nordului, opusă celei biblice, care certifică zona în cauză drept un tărîm al înțelepciunii și rafinamentului. Peisajul descompunerii și al morții face loc unuia al resurecției, al vitalității bucuroase, dansante, într-un cadru de liturghie păgînă. E interesant de urmărit tranziția de la primitivitatea agonică, precum un simptom al ruinării răspunzînd în haos, la o primitivitate salutară, mărturie a unui Paradis sălbatic, înzestrat cu asprimi inaugurale. Crepusculul mitului edenic se preschimbă, grație acestei developări, într-o stare aurorală. Metamorfozele lumii fenomenale sînt angajate în sensul salvator al schimbării vitale, al fertilității inepuizabile: "Vîntul și iarba sfîșiindu-se,/ ca fiarele sălbatice se ling și se mușcă/ spulberîndu-se peste jnepeni și pietre" (*Vîntul și iarba sfîșiindu-se*). Un rol semnificativ îl îndeplinește cromatica împrospătată, regeneratoare și energizantă, care preface sumbra imagistică expresionistă într-una stenică, impresionistă: "Daniel, azi îți voi vorbi despre culorile/ grave ale Nordului: negrul cleios al/ lutului, negrul – prelat al cortegiilor din sate/ purtat ca o onoare poetică a omului de-a/ se afla în calea neantului" (*Lui Daniel [Răul de Nord]*). Picturală, bizuită pe o retorică plastică, o asemenea poetică a reabilitării își anexează și aspectul melic al unei vegetații sonore; "Nordul se întemeiază pe discursivități/ plastice, paralele sau în confruntare,/ de o densitate voltaică a detaliului:/ n-ai putea picta aici numai dacă arborii/ ar deveni *voci* și iarba *ecou"* (*Pictorului Dorel Petrehuș*). Nordul își dezvăluie "filosofia" (antibaudelairiană!), care este mișcarea perpetuă: "Singura regulă a Nordului este să/ înaintezi" (*Nordul e în față, precum moartea*). De la cumplitul fior al consemnării haosului, autorul ajunge la tihna contemplației de factură livrescă, probă a domesticirii tărîmului boreal, a includerii lui în circuitul meditației, conform paradigmei grecilor antici pe care am amintit-o. Mirajul demonic al dereglării, impropriu oricărei semnificații în afara propriei sale concreteți terifice, se populează treptat cu tîlcuri. Incomunicabilitatea cedează în favoarea mesajului: "Tot orizontul este o/ cortină pe care se proiectează mesaje" (*Lui Radu Săplăcan*). George Vulturescu face astfel figură unui civilizator al Nordului.

DAR totul nu e decît un joc. În fond, moartea mitologiei pe care o reflectă poetul nostru nu îngăduie nici o iluzie eliberatoare, neputîndu-se opri la nici o soluție, amestecîndu-le pe toate aidoma cărților de joc, spre a extrage, aleatoriu, cîte una. Atît tenebrele, cît și lumina nu sînt decît relativități, fețe alternative ale hazardului. Măduva absolutului, incognoscibilă, nu se află în ele. Subiectul corespunzător acestei ere tîrzii care succede celei mitice, este eironul, omul ironic, așa cum îl înfățișează, între alții, Northrop Frye, făptură inferioară sub raportul posibilităților de cunoaștere, de ilustrare a omului-tip. În concordanță cu dispoziția sa postmitologică, George Vulturescu își pune în scenă "ochiul orb", stigmat al mutilării gnoseologice. Ține să ne apară drept un damnat aidoma prezicătorilor antici a căror infirmitate constituia o pedeapsă a zeilor ofensați pentru că li s-au divulgat secretele ori pentru că li s-a violat intimitatea. Exemplu: Tiresias care și-a pierdut vederea deoarece a privit-o pe zeița Atena goală, pe cînd se scălda. Spre deosebire însă de acești predictori, poetul nostru nu aspiră să devină un devinator (ceea ce ar reprezenta o participare la lumea sacrului), mulțumindu-se cu postura ironică a construirii și deconstruirii de mituri false (formale), într-o frenezie impenitentă a artificiului. Desacralizarea operată de eiron e un refuz atît al cunoașterii cît și al re-cunoașterii limitei acesteia care este misterul. În loc de organ al luminii, ochiul poetului e unul al beznei, acoperind priveliștile cu mîl, o sursă de dejecții care impurifică atît obiectul cît și subiectul privirii. Masca scriitorului Nicolas Row îl însoțește precum un *alter ego* așijderea "în-semnat", estropiat în chip simbolic, spre a justifica incapacitatea accesului la enigmele ultime precum și paleativul scrisului care, la rîndu-i, nu s-ar putea sustrage aceluiași efect al obscurității: "Pe mine mă însoțește/ Row. El are un Ochi orb. (...) Nu știu dacă eu l-am ales pe Row sau/ dacă el m-a ales pe mine. Uneori Ochiul/ său e un coridor torsionat pe unde/ năvălește satul meu ca o viitură învolburată/ peste paginile poemelor. E o văgăună,/ o poartă, o valvă secretă a beznei/ Ochiul orb. Prin nămolurile scrisului/ își tîrăște animalele diforme ale Nopții" (*Iarba e un serviciu divin*). Liber de obligațiile omenirii canonice, inspirat de demonia persiflării care-i modelează imaginarul, George Vulturescu unifică motivul Nordului cu motivul or-birii, într-o icoană tulbure a unei divinități ce se multiplică, oarbă și ea, purtînd în mînă cărți pe care "hidra Nordului" le distruge cu sete, ca o întrupare a absurdului atotputernic, așezat deasupra zeilor. E o antidivinitate. În asemenea circumstanțe, Nordul nu e decît o aspirație bovarică. Aspirația unui eu ce-i înscenează o mitologie suspect sofisticată, de-o vacuitate care îngăduie o combinatorie de forme și nuanțe deschisă spre infinit. Direcția dominantă e, firește, cea declinantă, cinic devalorizatoare. Fabulosul depreciat e ca o plastilină din care mîna blazată a meșterului modelează figuri de-o eterogenie caracteristică, întrucît nu omogenitatea, unitatea viziunii îl mai interesează, ci însăși starea deprecierii, devalorizării fără scăpare. O stare lipsită de reguli, abolind orice disciplină. Existența corespunzătoare unei atari viziuni e și ea ostentativ degradată, umbră groasă a luminii mitice abolite. Departe de-a se instala în Olimpul hiperborean numit Valhala, poetul din Satu Mare preferă localul sordid, crîșma care e toposul adecvat al ființei sale frustrate, oscilînd între realitate și irealitate, ambele nemîntuite, atinse de moarte și duhnind a infernală pucioasă: "De-aici, din cramă, plecăm zilnic:/ urcăm spre Nord prin noapte și ceață,/ mergem pe dîra fulgerelor de unde s-a/ retras moartea, schelălăind, putrezind" (*De-aici, din cramă, plecăm zilnic*).

MITUL zeiesc decade într-unul tavernal, prozaic, de cotidiană folosință, de natură epocală, egalizatoare: "Nu alcoolul ci frontiera ultimului pahar/ prevestește Nordul. Ești între ceilalți, la/ *mesele lunge* ale veaculuiˮ (*Piezișe, Nordul stă pe litere*). Un mit colțuros, agresiv, hrănit de mentalitatea omului primar, subcivilizat, care iese la suprafață cu sumbra voluptate a trivialității, în condițiile unei anomalii obștești. Însă nu mai puțin un mit luciferic, precum o vînzare-cumpărare de suflet: "Țin paharele în mîini ca niște șișuri reci/ proptite pe pieptul tău. Pe gît. Pe omoplați./ Asta e: te privesc. Ești deja de-al beznei/ din jur" (*Piezișe, Nordul stă pe litere*). Poezia lui George Vulturescu nu e decît un simulacru demonic al mitului, de-o intensitate a absenței care ține în șah prezența, o hipnotizează prin puterea verbului. O silește să zăbovească. Așa cum se mărturisește poetul pe sine, într-o mică fabulă: "- Ce pictezi, l-am întrebat./ - Pictez zeii care stau în jilțurile/ Nordului, mi-a spus./ - Nu e nici un zeu, copile, m-am revoltat./ Uită-te bine: jilțurile lor sînt goale.../ - Dacă mi-ai sprijini mîna cu care pictez,/ i-ai vedea cum ne privesc..." (*Lui Alexandru [Copilul despre care scriu]*). ■

George Vulturescu – *Nord, și dincolo de Nord,* Ed. Dacia, 2001, 80 pag., preț nemenționat.

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

PAUL GOMA

(Continuare din nr. 19)

Amintiri din copilărie

DUPĂ cum a observat Ion Simuţ, romanele lui Paul Goma trebuie aşezate în ordine cronologică nu după anul în care au apărut (criteriu nerelevant, întrucât ritmul apariţiilor a fost grav perturbat de persecuţiile îndreptate de-a lungul timpului împotriva scriitorului), ci după momentul biografic evocat în fiecare din ele. Esenţa lor este *memorialistică.* Ficţiune există foarte puţină în aceste romane. Există mistificare, există interpretare tendenţioasă a faptelor, dar ficţiune - aproape deloc.

Judecând astfel, primul roman de pe listă nu poate fi decât *Din calidor (o copilărie basarabeană),* în care scriitorul povesteşte tot ce-şi aminteşte din primii lui ani de viaţă, petrecuţi în satul Mana din Basarabia. Cu o pasiune de lingvist amator (pe care şi-o va manifesta şi în alte ocazii), el explică de la început semnificaţia cuvântului *calidor* (necunoscut cititorilor români):

..."francezul *corridor* devenise, în rusă, *karidor,* sub această formă trecând în Basarabia rusificată, unde româna îl... înmuiase"...

Şi menţionează şi etimologia fantezistă propusă de mama lui:

"«*Calidor,* carevasăzică: *dor-frumos*».

Carevasăzică, grecescul *kali* şi românescul *dor* - dorul cântat, dorul oftat între Nistru şi Prut, după 1812, mai mult decât în oricare alt ţinut românesc, *dor-frumos,* acel dor special care te cuprinde atunci când (din calidor), cu privirea împăienjenită de jale, cauţi încolo înspre Asfinţit, unde bănuieşti Prutul, râu blăstămat, care-n două ne-a tăiat, de când Moscalii ne-au luat jumătate din Ţara Moldovei şi au botezat-o: Basarabia..."

Calidorul este deci pridvorul-simbol, *sediul* copilului, de unde el contemplă lumea sau alunecă în reverii, trăind - oricât de mare ar fi tristeţea maturilor - un sentiment de siguranţă, pe care nu-l va mai regăsi vreodată. Importanţa casei părinteşti în biografia autorului este evidenţiată insistent, tocmai pentru a-l face pe cititor să înţeleagă ce dureroasă a fost, ulterior, la sfârşitul războiului, părăsirea ei, împreună cu toată familia de frica armatei sovietice.

Ruşii vin de două ori în Mana. O dată în 1940, când ocupă întreaga Barasabie (şi când tatăl scriitorului este arestat) şi a doua oară în 1944, când sorţii războiului se schimbă în favoarea lor. În conştiinţa populară ei reprezintă răul absolut, ca turcii pentru românii din Muntenia şi Moldova secolului nouăsprezece. Scriitorul preia această reprezentare, adăugându-i propriul său sarcasm:

"Rusul e un tâlhar care ţine morţiş să fie luat de binefăcător; un ocupant care te roagă, te obligă să-i spui: liberator; un diavol care nu se lasă până nu-i zici: îngeraş."

Paul Goma evocă şi salvatoarea venire a românilor, în 1941, fără să eroizeze însă momentul. Nu i-o permite programul său estetic, program rudimentar, dar aplicat cu consecvenţă, conform căruia scrisul înseamnă înainte de orice altceva *deliteraturizare.*

În opoziţie cu Ion Creangă şi cu atât mai mult cu Ionel Teodoreanu, el îşi povesteşte amintirile din copilărie *fără duioşie.* În principiu, procedează corect, reuşind uneori să devină interesant prin realismul reconstituirilor. Adeseori însă pierde puterea magică pe care o are un scriitor de a menţine trează atenţia cititorului. Realismul său devine hiperrealism, iar hiperrealismul - hiperprozaism. Adevăraţii prozatori realişti sunt de fapt poeţi sobri. Lui Paul Goma poezia îi lipseşte structural - şi poate tocmai de aceea şi-a făcut un program din respingerea ei sistematică. El vede lumea dintr-o perspectivă moral-administrativă şi vulgar-fiziologică. Ilustrative sunt în acest sens paginile în care povesteşte jocurile erotice din copilărie.

"Îi propun să ne întrecem la fugă - ea zice că fetele nu se întrec la fugă cu băieţii; atunci să vedem care se caţără mai iute în stejarul acela - ea zice că fetele nu urcă în copaci. Întreb de ce. Ea zice:

- Ca să nu le vadă băieţii păsărica.

Eu ştiu ce-i aia o păsărică de fată, am văzut o mulţime la Mana. Îi spun că a ei nu se vede, că are chiloţi.

- Dar dacă urc în copaci, mi-o vezi!, zice ea. [...]

Eu oftez şi spun că mai bine ne-am întrece la ceva bun, nu la şezut, la ceva frumos de tot - la fugă, la aruncat, la căţărat; sau la scuipat - ia să vedem: care stuchează mai departe? Îi fac pe dată, o probă, ea se strâmbă, zice că-i urât. Atunci la pipi - cine se pipilează mai departe şi mai departe."

Şi mai nefericită este, din punct de vedere literar, tendinţa scriitorului de a se prezenta mereu pe sine într-o lumină favorabilă, din cauza unei vanităţi pe care nu şi-o poate reprima (uneori şi-o disimulează, însă într-un mod neconvingător). El se laudă, golăneşte, până şi cu mărimea sexului său, atunci când povesteşte cum s-a culcat, copil fiind, cu o femeie experimentată:

"Ea se dezbracă şi plânge. Când plânge mai cu foc, o podideşte râsul:

- Dar tu copil eşti, cu ce-o să şezi pe mine?

Îi arăt cu ce. Ea scuipă peste sânii goi şi-şi face cruce."

Cronici ale altor vârste

ANII în care Paul Goma a fost elev al Liceului "Gheorghe Lazăr" din Sibiu şi a frecventat Biblioteca "Astra", pe lângă care funcţiona şi un cenaclu, sunt evocaţi în romanul *Astra.* Autorul povesteşte pe larg cum participa la şedinţele cenaclului şi cum le cucerea - în doi timpi şi trei mişcări - pe fetele pasionate, ca şi el, de literatură. Frapează, din nou, lipsa de poezie a scenelor erotice:

"Întâi i-am luat o mână şi i-am sărutat-o. Bine am făcut: prin mână, am simţit-o cum se deştepeneşte; cum, brusc, începe să miroase bine, a fată adevărată, nu ca până adineauri, a cititoare la Astra. Şi cum să nu săruţi, amuşini, tragi în piept ceva binemirositor?"

Impresionantă este relatarea *închiderii* faimoasei biblioteci, din ordinul autorităţilor comuniste. Ar fi putut fi şi mai impresionantă, dacă autorul nu s-ar fi încurcat în retorica lui de o dezinvoltură simulată:

"Amin, Astra! Hodineşte în pace! Azi-mâine vom veni şi noi, oamenii-noi, după tine, în pământ - nu pe verticală, în mormânt, ci oarecum pe orizontală, în peşteri şi de-acolo, în patru labe, urla-vom înspre gura de ieşire, ca Saşii protestanţi: «Aus tiefer Not schrei ich zu Dir», ceea ce dă, în latineşte: «De profundis clamavi...»";

"Amin, Astra! Nu doar Biblioteca, acea parte, secţiune, unde se află (se aflau - am şi trecut în viitorul-de-aur, din care prezentul se vede trecut) cărţi gata scrise; ci şi o altă parte, secţiune, sector, unde se coceau, în principiu, cărţi de-scris, de-tipărit: Cenaclul."

Perioada studenţiei are drept cronică romanul *Justa* ("Justa" fiind porecla dată unei tinere). Autorul îşi aminteşte cum s-a înscris la Facultatea de Filologie, dispreţuind Institutul de Literatură şi Critică Literară "Mihai Eminescu:

"- Mă piş pe Fabrica lor de Scriitori! Bine că am reuşit să intru la Filologie, mă piş pe inginerii-sufletului lor!"

Până la urmă, însă, tot la "Fabrica de Scriitori" se duce. Iar de acolo, din cauza unui fragment de roman nonconformist citit la un seminar, în atmosfera de vigilenţă maximă instaurată în 1956, după revolta anticomunistă din Ungaria, ajunge la închisoare.

Personajul principal al romanului nu este însă autorul, ci o fostă colegă a lui, Toria (tânăra poreclită "Justa"), anchetată brutal de Securitate şi mutilată psihic. Retragerea naratorului, ca personaj, într-un plan secund conferă cărţii gravitate şi dramatism, făcându-ne să ne gândim, cu nostalgie, cât de mult ar fi avut de câştigat scrierile lui Paul Goma dacă ar fi fost mai puţin marcate de narcisism.

Scena maltratării studentei este greu de uitat. Scriitorul "filmează" această scenă *din întunericul moral* în care stă scufundată victima:

"Au început să mă lovească amândoi în cap, în ceafă, îi simţeam dând alternativ, cum văzusem că lucrează cu ciocanele fierarul şi calfa, e limpede că îşi cunoşteau meseria - mă loveau şi-mi obligau capul să se aplece. Apoi fierarul oltean din dreapta şi calfa lui mirosind a acetonă mi-au apucat fiecare câte o coapsă, din interior, şi au început să tragă spre ei, să mă despice, dar eu nu puteam nici să gem, de loviturile în cap - după aceea m-am gândit care-cum: Acetonă mă lovea după ceafă cu dreapta, cu stânga trăgea de piciorul meu stâng; Olteanul mă lovea în cap cu stânga, trăgând cu dreapta spre el piciorul drept al meu, atunci însă m-am bucurat când măcar de coapse nu m-au mai tras, aveam capul între ele [...].

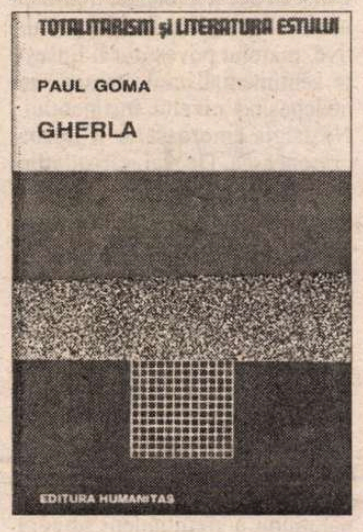
Şi am mers şi am mers şi am mers. Au oprit. M-au dat jos, m-au dus ce m-au dus, mirosea a zăpadă şi a fum, Olteanul a zis că aici e o groapă de gunoi, aici mi-e locul - de curvă-duşmănoasă. [...]

Nu vedeam dacă oamenii din groapă ardeau ceva sau miroseau ei, arşi. Careva mi-a scos ochelarii. Olteanu mi-a ordonat să cobor: «Marş în pizda mă-tii,-n groapă!» aşa a zis", eu însă nu ştiam cum se coboară într-o groapă de gunoi, am zis că, dacă mi se arată... Olteanul a râs, i-a făcut semn unuia - era cel care vorbea ca pe la Arad, când îmi zicea să ridic piciorul, că nu mi-o vede - a zis: «Iştenu' tău de bönghenă, că nu ştii...» - şi m-a împins în groapă cu piciorul."

Gherla, cea mai emoționantă carte a lui Paul Goma (care nu are însă nici pe departe anvergura literară a romanului *O zi din viața lui Ivan Denisovici* a lui Soljenițîn, deși trimiterea s-a făcut de mai multe ori), cuprinde o evocare minuțioasă, gen *ciné-vérité,* a perioadei 1956-1958, petrecute în închisoare. Pe prima pagină a

cărții s-ar fi putut preciza: "Orice asemănare cu personaje sau situații reale nu este deloc întâmplătoare." Se observă că autorul și-a propus, încă de pe când era întemnițat, să înregistreze totul cu precizie, ca și cum ar fi avut cu el o cameră video. *Știa,* chiar din momentele în care era umilit și schingiuit, că va scrie despre experiența sa. Era nu numai o victimă, ci și un scriitor, aflat în... documentare, convingere neclintită, care i-a dat, probabil, puterea să reziste.

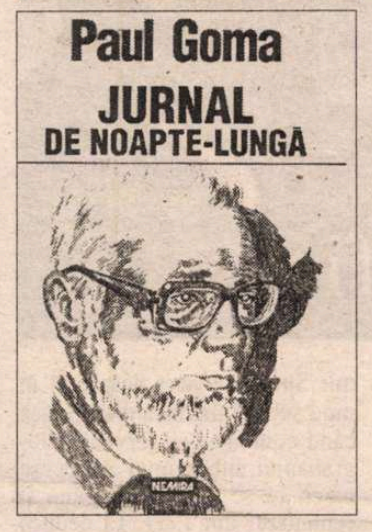
Pentru a evidenția absurdul stilului de viață comunist, Paul Goma și-a conceput cartea ca pe o suită de răspunsuri date întrebărilor unei ziariste din Occident. Întrebările nu sunt menționate, dar judecând după răspunsuri este clar că interlocutoarea cere noi și noi explicații, că *nu poate înțelege* cum se trăiește în comunism. Un procedeu literar vechi de cel puțin două secole și jumătate - evaluarea unei realități familiare din perspectiva unui străin -, la care a recurs cu succes un clasic al literaturii franceze, Montesquieu, în faimoasele lui *Les Lettres persanes,* este folosită într-o variantă modernă. Naratorul nu este străin, ci autohton, dar se află în situația de a se face înțeles de un străin. În aceste condiții, el trebuie să se detașeze de propria lui experiență și să o *traducă* într-un limbaj universal.



Din nefericire, nici în acest roman, de mare importanță, cel puțin simbolică, Paul Goma nu uită să-și contabilizeze și să-și exhibe meritele. El își inventariază, tendențios, gesturile de curaj și se compară cu alți deținuți politic, pe care îi găsește întotdeauna mai puțin curajoși. De asemenea, aduce la cunoștința contemporaneității și a generațiilor viitoare numele tuturor celor care - fie ei gardieni sau tovarăși de suferință - l-au jignit sau l-au nedreptățit la un moment dat. Această necontenită propagandă în favoarea sa împinge romanul în afara literaturii.

Scufundarea în noroi

DINTRE numeroasele volume care cuprind însemnări de jurnal, un mare ecou au avut primele trei, publicate în 1997 (și legate la un loc cu o banderolă): *Jurnal pe sărite, Jurnal de căldură-mare* și *Jurnal de noapte lungă.* În *Jurnal pe sărite* se fac referiri, "pe sărite", la perioada 9 februarie 1978 - 2 iunie 1993. *Jurnal de căldură mare* cuprinde însemnări obsesive, "dilatate", dintr-o singură perioadă, extrem de scurtă și anume 28 iunie - 11 iulie 1989. Iar în *Jurnal de noapte lungă* sunt incluse note din intervalul 23 septembrie - 31 decembrie 1993, ca și o suită de profiluri critice (foarte critice) ale unor scriitori contemporani.



Paginile de jurnal propriu-zis alternează cu pagini memorialistice. Dar diferența nu mai contează. Și unele, și altele se constituie într-o necontenită diatribă la adresa contemporanilor, acuzați de săvârșirea unor fapte infamante și caracterizați în termeni insultători, foarte asemănători cu cei folosiți de Corneliu Vadim Tudor în *România Mare.*

Cât de adevărate sunt acuzațiile nu se poate stabili. Se poate în schimb observa că autorul nu are, de obicei, dovezi. Și se mai poate remarca faptul că el *omite* sistematic ceea ce este frumos și nobil în biografia unor scriitori. Să afirmi despre Nichita Stănescu, unul dintre exemplarele umane splendide pe care le-au dat lumii românii, că "a mâncat căcat" și să nu vezi nimic altceva în viața lui înseamnă în mod sigur să *minți.*

Credibilitatea textelor este subminată și de faptul că aproape toate reproșurile lui Paul Goma se referă la modul cum s-au comportat personajele în cauză *față de el însuși.* Dacă i-au dat sau nu atenție într-o anumită împrejurare; dacă i-au telefonat când au fost la Paris, dacă l-au consultat când au luat o inițiativă, dacă l-au citat într-un articol, dacă i-au recunoscut prioritatea în practicarea disidenței etc. etc. Din acest punct de vedere, *Jurnalul* ni se înfățișează ca documentul unei vanități exacerbate, transformate în manie. Întregul volum doi, de pildă, descrie exasperarea cu care așteaptă Paul Goma ca Bujor Nedelcovici să-i dea telefon în legătură cu înființarea unei asociații a scriitorilor români din Franța. Intrigat, obsedat că nu este luat în considerare, marele erou, pe care ni-l închipuiam preocupat de soarta umanității, îi consultă, în privința "tăcerii" lui Bujor Nedelcovici, pe toți cunoscuții, comentează faptele acestuia cu insistența și minuția unei femei bârfitoare, de joasă extracție, se văicărește, penibil, pentru tot felul de suferințe morale închipuite. Presupunerea, liniștitoare, a Monicăi Lovinescu că este vorba, pur și simplu, de o neglijență, fără semnificație, nu are darul să întrerupă delirul rechizitorial.

Descalificant este și limbajul folosit, nu numai din cauza violenței lui (există, se știe, mari scriitori care au recurs la un limbaj violent), ci pentru că nu are altă funcție decât aceea de a distruge prestigii. În loc să-i individualizeze expresiv, așa cum face, de exemplu, Arghezi când utilizează invective, Paul Goma îi murdărește, prin cuvinte, pe contemporani până la a-i face de nerecunoscut, îi acoperă frenetic de noroi fără să observe - sau fără să-i pese - că în felul acesta se înnoroiază și el însuși. Îți vine să crezi, citindu-i însemnările, că *îi place* să se scufunde, de gât cu toți cunoscuții, în mizerie. Din punctul lui de vedere, Nicolae Breban este "cel mai mare porc", Romul Munteanu este "javra, licheaua, târâtura de Romi-Țiganul", Gabriela Adameșteanu este "o persoană care nu cunoaște limba română", iar într-o anumită situație dovedește și o... prostie de extremă dreaptă, legionar-troglodită", Dan Hăulică este "o javră, un unsuros", Antonie Plămădeală este o "borâtură basarabeană", Yves Berger de la Editura Grasset este "un individ umflat cu aer, cu bășini, cu râgâieli" etc. etc. În acest stil sunt portretizați oameni de cultură de elită, cu o personalitate complexă, ca - în afară de cei citați mai sus - Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Ana Blandiana, Nicolae Manolescu sau Octavian Paler. În cele din urmă, românii cu toții sunt etichetați drept o "nație de căcat".

Și nu este vorba numai de limbaj. Autorul jurnalului nu respectă nici o regulă a jocului. El săvârșește numeroase indiscreții și acte de insolență, divulgând cititorilor convorbiri telefonice intime, denunțând legături amoroase clandestine, atribuind "personajelor" sale, chiar și când nu are nici o dovadă, intenții josnice.

Dezamăgitor este și modul în care Paul Goma își privește îndeletnicirea de scriitor. Numără mereu paginile scrise, contabilizează cărțile publicate, ține o evidență a referirilor din presă la aceste cărți. Un meschin principiu cantitativ și nu o înțelegere mai înaltă a menirii scriitorului îi ghidează aprecierile. Ca să nu mai vorbim de faptul că autorul jurnalului îi trece pe lista neagră pe toți cei care nu-l laudă, fără să se întrebe nici o clipă dacă nu cumva chiar este lipsit de talent.

PAUL GOMA crede despre sine și că are umor, deși nu are. El face jocuri de cuvinte forțate sau preia calambururi ieftine aflate de mai multă vreme în circulație:

"asta-i prostituația"; "colacă peste pupăză"; "moment isteric" (în loc de "moment istoric"); "tembelizor" (în loc de "televizor") etc.

În asemenea momente ni-l închipuim strâmbându-se, pe scena unei săli de teatru, în fața unor spectatori care tac jenați. ■

Centenar Vladimir Streinu

Recurs la monografie

ÎN articolele sale în care şi-a formulat concepţia estetică, mai toate incluse în volumul de debut *Pagini de critică literară* (1938), Vladimir Streinu s-a pronunţat sistematic împotriva metodelor istorice, sociologice, biografice şi în genere împotriva oricărei metode, considerată principial ca incapabilă să deslușească originalitatea spiritului creator. Metoda are numai valoarea celui care o practică, adică a personalităţii criticului. Ca membru marcant al celei de-a treia generaţii postmaioresciene, crescut în preajma lui E. Lovinescu, asiduu frecventator al cenaclului "Sburătorul", chiar şi redactor al revistei (1924-1927), autorul studiului *Tradiţia conceptului modern de poezie* a fost un estet şi, ca toţi congenerii, un adept convins al autonomiei esteticului, legea de aramă a scrisului său de la care nu s-a abătut niciodată. Situat de la bun început pe această poziţie, el a combătut multă vreme istorismul şi biografismul, deşi s-a ocupat în studii memorabile de clasici, care se pretau şi la o asemenea abordare, ca Eminescu şi Creangă, Maiorescu, Odobescu şi Coşbuc. Intransigenţa metodologică a criticului începe totuşi să cedeze pe parcurs, mai ales din momentul când publică ediţia operei lui Calistrat Hogaş (1944, 1947), însoţită de ample studii introductive, în cadrul cărora nu s-a mai putut limita la analiza strict literară. Peste ani (1968) va relua întregul material într-o micromonografie, redactată după regulile consacrate ale genului, apropiindu-se de complexa metodă călinesciană. Biografia execrată, când ea se transforma în biografism, oricum trecută în cel mai bun caz în plan secund, e pusă acum la loc de cinste, subliniindu-i-se importanţa şi statutul special, dat fiind faptul că ea devine la Hogaş, pe anumite segmente, chiar temă a operei. Vladimir Streinu simte nevoia presantă să fie *istoric* literar, aşa cum nu prea se dovedise în *Istoria literaturii române*, elaborată împreună cu Tudor Vianu şi Şerban Cioculescu. Cel care altădată privea cu indiferenţă, dacă nu cumva cu superioritate ironică, datele vieţii scriitorului, ca extra-estetice, se lansează acum în reconstituirea de arbori genealogici, în discuţii migăloase despre instabilitatea onomastică a familiei Hogaş, despre controversatul an de naştere al viitorului profesor de latineşte, în consideraţii asupra sistemului de învăţământ lancasterian. Eroul e urmărit pas cu pas în peripeţiile lui de elev nonconformist prin internate, se desenează un remarcabil portret al tatălui, înfocat partizan al Unirii, se dau relaţii despre colegi, unii deveniţi nume de răsunet în planul culturii şi politicii, ca A.D. Xenopol sau G. Panu, despre lecturile preferate, studiile universitare, permanentele peregrinări didactice prin ţară, debutul timpuriu într-o publicaţie obscură de provincie, întâlnirile semnificative, ca aceea cu G. Ibrăileanu, datorită căruia Hogaş ajunge să fie cunoscut ca scriitor în "Viaţa Românească", nu în generaţia lui, care era a lui Eminescu şi Slavici, ci în aceea a lui Sadoveanu şi Brătescu-Voineşti. Mai ales tinereţea prozatorului e narată cu un viu nerv epic, amintindu-l încă o dată pe G. Călinescu. Istoricul literar comentează variantele operei, inclusiv cea manuscrisă, înregistrează ecoul ei în conştiinţa unor mari contemporani ca I.L. Caragiale, care-l admira pe călătorul prin Munţii Neamţului, deplânge destinul nefericit al diverselor ediţii, fie corectate catastrofal, fie căzute pradă incendiilor.

Spre deosebire de E. Lovinescu, Vladimir Streinu crede că Hogaş nu e un scriitor homeric, ci un *homerid*, un *homerizant*, că n-ar fi, ca structură, un primitiv, ci un orăşean care mimează rusticitatea. Accentul e pus (cred cam în exces) pe sufletul lui de *civilizat*. Criticul remarcă foarte bine spectacolul autorului, autorul ca personaj, înrudirea lui cu Odobescu: peisagist pasionat, spirit cultivat umanistic, frecventele aluzii mitologice şi greco-latine, umorul livresc, dar şi ca efect al amestecului de naturism şi erudiţie. Putem să nu fim de acord cu Vladimir Streinu atunci când afirmă poate prea tranşant lipsa de vocaţie scriitoricească a lui Hogaş, care nu s-ar prea fi luat în serios (faptele contrazic, cel puţin în parte, o asemenea aserţiune), de unde şi amatorismul ce l-ar caracteriza, după opinia mea, prea limitativ. Dar Vladimir Streinu a dat primul studiu monografic temeinic despre autorul *Părintelui Ghermănuţă* (încă din 1944-1947), fortificat în cartea din 1968, şi, el, adversarul biografismului, a reabilitat biografia ca gen, fie şi în cazul mai special al lui Hogaş: "De aceea critica, oricât ar respinge studiul vieţii autorilor, oricât de nebiografistă ar fi ea, se simte ţinută în cazul lui să plece de la anumite momente biografice, care răsună până în inima operei, determinându-i caracterul."

Cu Ion Creangă, lucrurile stau, într-un fel, asemănător, dar cu mult mai spectaculos. Vladimir Streinu a scris despre el în mod substanţial încă din vremea când combătea cu fervoare biografismul, sub semnul căruia i se părea că se sărbătorise până şi centenarul din 1937. El deduce acum portretul omului exclusiv din operă (totuşi autobiografică măcar în punctul de pornire), dispensându-se de biografie. Mai târziu, ca şi la Hogaş, va simţi nevoia unei întregiri, a unei rotunjiri, lărgind aria de cuprindere în care intră expunerea vieţii şi nu numai, ca în micromonografia, apărută postum, în 1971, şi care fructifică din plin mai vechile, penetrantele observaţii ale criticului din studiul din 1939, reluat în 1943. Să ne oprim deci mai întâi asupra lor.

Vladimir Streinu deplora istorismul în ceea ce-l priveşte pe Creangă, lipsa "unui studiu românesc serios asupra unei opere capitale." Nu-l ignoră, ba chiar îl apreciază pe acela francez al lui Jean Boutière. Viaţa fără operă i se pare un non-sens. Criticul este şi de astă dată polemic (la adresa lui G. Călinescu), rabelaisianismul de care vorbise acesta, constituind, opina el, o formulă riscată. Accentul e pus pe folclor, care, spune Vladimir Streinu, efectiv inspirat, curge de pe conştiinţa humuleşteanului, "ca apa de pe o mare vidră." Dat la o parte în ceea ce prisoseşte, rămâne miezul estetic al operei, inepuizabil. Criticul, dominat de o concepţie relativistă, potrivit căreia el doar aproximează valoarea, neavând capacitatea să pătrundă în straturile cele mai profunde, se întreabă în legătură cu "miracolul Creangă", răspunsul fiind aproape inclus în interogaţie: "Ce învăţătură i-a dat ştiinţa de a organiza strâns şi definitiv în adevărate frumuseţi sferice, naraţiunile poporului? De unde îi vine simţul cu care le scutură de prolixităţi şi le scapă de schematism?" Analiza lui Vladimir Streinu conţine o serie de observaţii fundamentale: tendinţa spre enorm şi marele simţ al limbii, culminând cu "crengismele", viziunea homerică pe care o mai semnalaseră şi alţii (N. Iorga, G. Ibrăileanu), humuleşteanul făcând "operă de Homer al ţărănimii româneşti", creînd "un adevărat ciclu rapsodic ţărănesc." Nimeni dintre scriitorii noştri, afirmă criticul, n-ar fi fost mai indicat să traducă *Odiseea* decât Creangă. Semn al unei construcţii sufleteşti primitive, marelui povestitor îi lipseşte sentimentalismul, erosul său nedepăşind nivelul instinctului. Nostalgia amoroasă ar fi treabă orăşenească. De aici, scrisul plin de echivocuri şi aluzii, "luminându-se pe sub înţelesul aparent de o abia reţinută latenţă sexuală." Finul comentator constată apoi că la Creangă avem de-a face cu un epic pur, viteza în descrierea faptelor nu lasă loc analizei sau descripţiei, fabulurile de natură abundă numai la scriitorii culţi. Or, humuleşteanul aparţine tipului popular şi rapsodic. La el, "interesul epic al naraţiunii e pretutindeni singura preocupare artistică; îl absoarbe pe autor, ca şi pe cititor." Ca şi G. Călinescu, Vladimir Streinu insistă asupra oralităţii, observând că scrierile lui Creangă, propriu-zis, nu se citesc, ci *se aud*. Accentul cade pe arta *spunerii*, textul fiind întesat mai în tot locul de interjecţii, onomatopei, întrebări şi exclamaţii, ceea ce provoacă lectorului sentimentul de *ascultător*. Memorabilă de asemeni este caracterizarea făcută de Vladimir Streinu eroilor lui Creangă: "Ei îşi seamănă unii altora până într-atât, că par a deghiza sub nume diferite acelaşi personaj. Se simte un prototip pe care fiecare îl reproduce numai în parte. Şi e zadarnic orice studiu care l-ar căuta printre ei; abia toţi la un loc îl realizează." Criticul conchide că prototipul este şi prin oralitate, Creangă însuşi, "cu viziunea lui fabuloasă, cu neîntreruptul joc vocal, euforic, mucalit şi de o naivă vicleşie."

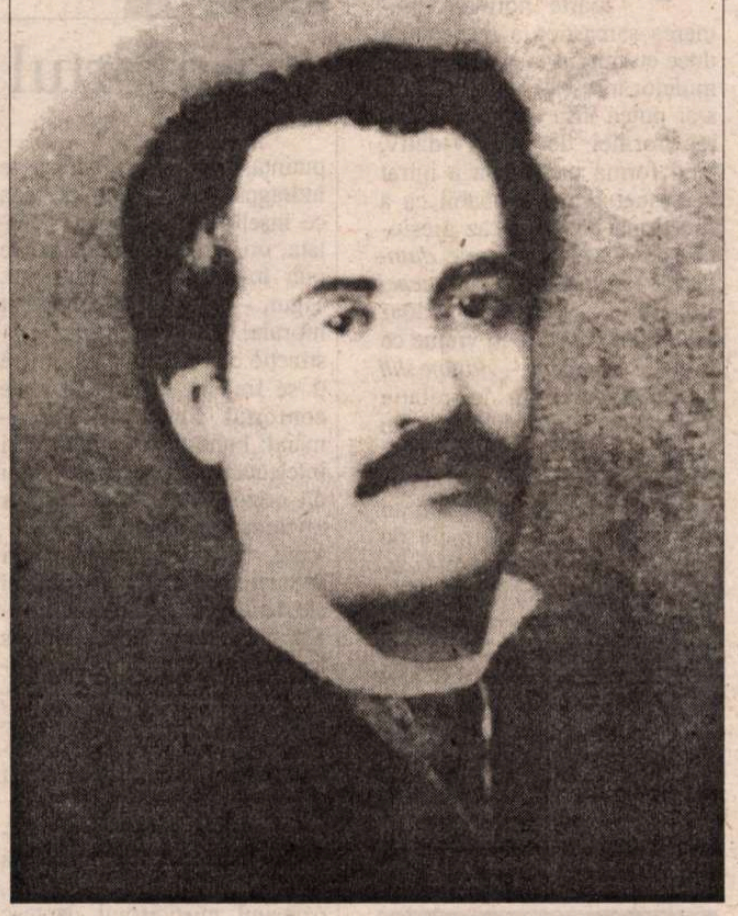
Toate aceste opinii şi idei esenţiale, care nu şi-au pierdut câtuşi de puţin vigoarea, sunt reluate, am spus, în amintita micromonografie apărută postum. Antibiografistul de altădată se apropie încă o dată acum de modul călinescian. E şi el un narator, de tip ceva mai savant (în limbaj), discută unele ipoteze privind istoria satului Humuleşti, bine fixat în mediul său geografic şi istoric, reconstituie minuţios ramificata încrengătură genealogică a familiei Creangă, încearcă să stabilească mai exact anul naşterii şi data la care povestitorul a început să frecventeze "Junimea", să-i definească fiinţa morală. Istoricul literar devine mai polemic la adresa vechilor comentatori, ca Iorga şi Ibrăileanu, dar mai ales a contemporanilor. El combate ideea cărturărismului, încă o dată, apropierea de Rabelais, susţinute de G. Călinescu, "renascentismul" şi asocierea cu pictori ca Bosch şi Breugel, de care vorbise Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Vladimir Streinu e ferm convins că geniul folcloristic ivit pe apa Ozanei nu are nici o legătură cu "erudiţia". La fel de categoric se arată în privinţa satirei de care s-a făcut atâta caz (e citată iarăşi Zoe D. Buşulenga), noul monografist observând, pe bună dreptate, că mai propriu lui Creangă îi este *umorul* şi încă într-o formă *pură*. Glosele lui sunt şi pe această temă de ţinut minte. Humuleşteanul râdea de semeni, cum râdea de sine. El nu credea în vinovăţia oamenilor. Râsul lui nu pedepseşte, e "petrecere pe seama limitelor naturii omeneşti, care sunt în primul rând limite proprii." Umorul lui Creangă înseamnă voie bună, e *gratuit*.

În micromonografia *Ion Creangă*, partea de analiză a operei are o altă pondere decât în cea despre Calistrat Hogaş, dată fiind şi considerabila diferenţă de valoare dintre cei doi scriitori, care sunt produsul aceluiaşi spaţiu spiritual şi geografic. Judecăţile estetice despre marele povestitor nu s-au vestejit aproape deloc, rămân încă puncte sigure de reper, în timp ce acelea despre călătorul prin Munţii Neamţului mai pot fi discutate. Cu cele două studii, care se detaşează ca figură aparte în opera lui Vladimir Streinu, alături de criticul foarte activ al actualităţii (mai ales criticul de poezie), de teoretician, de universalist, de poet, îl descoperim pe istoricul literar, în alt fel decât în volumul *Clasicii noştri*, pe *exeget*, pe *biograf*, într-o ipostază inedită, oarecum paradoxală pentru antiistoristul declarat încă din tinereţe. Monografia i s-a părut şi lui, la un moment dat, o modalitate mai completă, mai eficientă, mai necesară, într-un teritoriu în care n-a fost chiar totul cucerit şi se simte periodic nevoia de reorientare. Cu atât mai mult când o face un spirit atât de acut şi sensibil, şi un condei atât de bine înzestrat.

Al. Săndulescu

Cronica ediţiilor

O carte rescrisă



A împlinirea într-o nouă structură a cărţii de idei şi exegeză, *Opera lui Mihai Eminescu,* în Prefaţa din 1947 (lucrare care, pentru acel an, s-a adeverit a fi rămas doar proiect), îşi rosteşte G. Călinescu rezultatul perseverenţei şi luciditãţii muncii sale: "Am luat dar lucrurile de la capăt şi, după meditări noi şi o experienţă mai bogată, am refăcut studiul scriindu-l din nou. Să nu se mire cineva că l-am scris în bună parte cu aceleaşi fraze, altfel distribuite şi curăţite. Ceea ce fusese spus bine o dată n-avea de ce să fie desfiinţat a doua oară şi băgam de seamă că, fără a privi pe ediţia veche, formulam judecăţile la fel. Munca n-a fost prin aceasta mai uşoară."

"Ediţia veche" este ediţia princeps, în cinci volume: (1934), avînd reprodusă pe copertă masca mortuară a poetului, opera în bronz a sculptorului O. Han. Volumul a fost publicat la Editura "Cultura Naţională". Celelalte au apărut în Fundaţia pentru Literatură şi Artă "Carol II", cu următoarea frecvenţă: II şi III în 1935, IV şi V în 1936.

La acest proces de rescriere se referă Ileana Mihăilă în *Nota asupra ediţiei* din volumul II al ediţiei academice[1] (1999-2000). În calitate de editor şi după munca depusă, Ileana Mihăilă este îndreptăţită să se rostească asupra actului intelectual şi problematicii puse în acţiune de G. Călinescu, în de două ori formulata convingere că, prin ediţia de faţă, cititorii îşi vor putea face o idee despre "enormul travaliu de rescriere a cărţii". A doua convingere este dedusă din virtuţile echilibrului interior al capitolelor *Filosofia teoretică, Filosofia practică, Teme romantice, Cadrul psihic, Cadrul fizic, Tehnica interioară, Tehnica exterioară,* care fac din volumul II "rezultatul unui şi mai profund proces de rescriere".

Ce face Ileana Mihăilă? Reproduce ediţia din 1969-1970, apărută în îngrijirea lui Andrei Rusu, iar aceasta pe baza versiunii din 1947, şpalt şi corecturi autograf, document de o inestimabilă valoare pentru viitor, din păcate, pierdut. Urmăreşte îndeaproape diferenţele dintre volumele 12 şi 13 (1969-1970) ale ediţiei G. Călinescu, *Opere,* îngrijită după cum am arătat, de Andrei Rusu, apărută la Editura pentru Literatură, mai apoi la Minerva, şi ediţia princeps, "de mult o raritate bibliografică", semnalată mai sus. De ce se insistă asupra proiectului ediţiei a II-a, prevăzută să apară în 1947? Pentru că aceasta răspunde viziunii autorului şi este forma cea mai apropiată "pe cît posibil" de aceea a lui G. Călinescu.

Prin urmare, în ce constă această urmărire îndeaproape? În citirea rînd de rînd a textelor consultate, cu exigenţa filologului responsabil de munca efectuată. Asemănarea cu precizia matematicianului nu mi se pare excesivă. Numai verificarea pe text, care a dus la formularea punctelor 1 şi 2, trecute în referinţa de la subsolul *Notei asupra ediţiei* (vol. II, p. VI) este argument pentru aprecierea că ne aflăm în faţa unui sever examen de corectitudine. Ce a rezultat din acest demers? De fapt, lectură comparativă, după cum bine se înţelege. Identificarea tuturor pasajelor care, faţă de ediţia princeps, nu se regăsesc în noua versiune călinesciană. Restabilirea acestora şi reproducerea în *Addenda I,* în măsura în care nu au fost folosite în cuprinsul aceluiaşi capitol, chiar cînd este vorba de alt context. Semnalarea lor prin paranteze drepte, în cazul că se regăsesc în alte capitole, în intenţia de a nu fi nimic pierdut şi a legitimării oricărei acţiuni de la sursă. Cu expuneri concentrate, ceea ce nu exclude calitatea de a fi cuprinzătoare, Ileana Mihăilă este atentă la orice mişcare a lui G. Călinescu efectuată asupra textului său iniţial: reordonarea capitolelor, refolosirea datelor existente în capitolul *Descrierea operei,* repartizarea vastului material în versiunea din 1947 şi reorientarea lui către cele două spaţii care nu se exclud, universal şi românesc. Într-o ţesătură de argumente critice, Ileana Mihăilă insistă asupra inovaţiei ediţiei revăzute, considerînd ca "marea valoare" "împărţirea capitolelor în subcapitole, ale căror titluri schiţează astfel planul întregii lucrări." Atentă la lecţia de editor a lui Andrei Rusu (să nu pierdem din vedere că Ileana Mihăilă realizează prima sa ediţie critică), este mereu pe urmele variantelor, date de G. Călinescu şi acele iniţiate de Perpessicius. Este atentă la lecţiune, ştiind că orice oscilare poate avea repercusiuni asupra înţelesului; îşi pune problema ortografiei lucrării, în general, şi a modului cum îşi ortografiază Eminescu unele cuvinte, pentru "frumuseţea lui formală", este vorba de inefabilul stilului eminescian; consideră obligatorie "justificarea etimologică". Dar ea îşi depăşeşte excelentul punct de pornire, cînd analizează judicios problema capitolului pierdut, cuprinzînd analiza poemelor *Fata din grădina de aur* şi *Luceafărul,* cînd semnalează capitolul *Teme romantice,* ca un capitol nou, care nu se regăseşte decît în unele pasaje, la origine, în *Descrierea operei* şi în fragmente ale variantei primare din capitolele *Cadrul psihic* şi *Cadrul fizic.* Cu totul nouă este traducerea titlurilor operelor parcurse de G. Călinescu şi a textelor, cu precădere a celor din filosofia germană, versuri, proză din alte literaturi, traducere inexistentă ca unitate distinctă, întrucît G. Călinescu se implicase în traducere, dar numai acolo unde considerase el de cuviinţă. Toate aceste enunţări privind elementele în stare să fi atras luarea aminte semnatarei lor, în calitate de editor, se află în cîte o *Notă asupra ediţiei,* cu care se deschide fiecare volum.

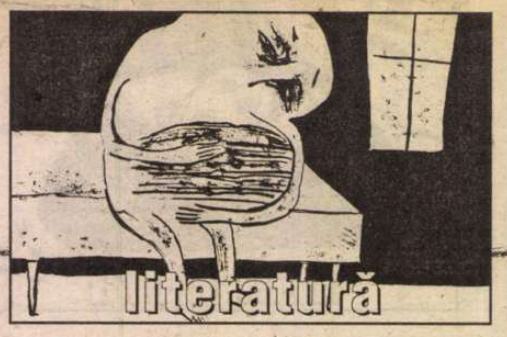
UN deosebit cîştig pentru cititorul lucrării de faţă este reproducerea celor trei texte, adevărat laborator călinescian, expus la date diferite: *Lămuriri* (1935) *Postfaţa* volumului din 1936, şi *Prefaţa* scrisă de G. Călinescu pentru versiunea din 1947. Esenţa lor poate fi concentrată astfel: la noi, în anii care preced al doilea război mondial, sporirea cantităţii de literatură pune pe critic în dificultăţi serioase, fiind obligat de împrejurări să citească tot ce apare nou şi să-şi spună părerea la modul cel mai obiectiv posibil. De unde nevoia scrierii, într-o ţară în deplină desfăşurare culturală, a unei istorii a literaturii române. Iar pentru a aduce la îndeplinire acest deziderat este nevoie de cunoaşterea monografică a celui mai mare poet al ei. Pentru a fi de real folos progresului culturii orice formă ar lua critica literară, ea trebuie făcută cu desăvîrşită bună credinţă şi cu indiscutabilă competenţă. Asemenea opinie atrage după sine lămurirea noţiunilor literare de istorie şi critică. Am văzut cum autorul monografiei *Opera lui Mihai Eminescu* nu pregetă să modifice propriile texte, să verifice manuscrisele, chiar şi cele editate, eliminînd "multe inexactităţi", să cerceteze mereu, dar să şi recunoască meritele cercetărilor anterioare: "O altă redacţiune dintre ms. lui I. Negruzzi mi-a fost arătată de C. Botez." Materialul informativ este topit şi răspîndit în sinteze critice. Pasiunea pentru analiza estetică îi este încă o dată verificată, cît şi pentru asociaţiile neaşteptate, raportările la tot ce este "mare" în literaturile lumii, prilejuri de a fi deschise largi perspective meditaţiei. G. Călinescu are un fel al său de a stîrni febrilitatea ideativă a cititorului prin mobilitatea spiritului, în asocieri şi disocieri. El se declară în cele trei texte împotriva formulelor uscate, didactice, în care îşi pot găsi cu uşurinţă loc stereotipia şi platitudinea. Critica eminesciană "s-a ruginit într-o rutină orală şi şcolară", citim în *Postfaţa* din 1936, de aceea este absolut necesară cercetarea manuscriselor.

DIN cele trei texte, reiese clar relaţia gîndită de G. Călinescu dintre *Opera* şi *Viaţa* lui M. Eminescu. În *Lămuriri,* anunţă că la sfîrşitul celui de-al cincilea volum *Opera* urmează să publice *Bibliografia* şi *Notele* de la *Viaţa lui Mihai Eminescu.* În *Postfaţa* din 1936, citim: "Cele şase volume alcătuiesc un singur studiu, care trebuieşte să fie citit de la un capăt la altul, fiindcă intenţia critică este infuzată peste tot şi o pagină se bizuie pe alta, în valuri variate, nu identice." Iar în *Prefaţa* din 1947: "...şi astfel puteam acum cu ajutorul istoriei literaturii să-mi rotunjesc monografia, şi cu sprijinul acesteia din urmă să adîncesc pe cea dintîi." Un amănunt poate scăpa ochiului încă nedeprins cu scrisul lui G. Călinescu. Etalîndu-şi atît de atent modul de lucru, el afirmă, la un moment dat, în 1947: "Nimic nu mă împiedică pe mine însumi să scriu un eseu critic cu totul nou." Fără să fi bănuit, el prevesteşte în 1947, eseul pe care avea să-l scrie în 1964, despre valoarea universală şi caracterul naţional al poeziei eminesciene.

Cornelia Ştefănescu

[1] G. Călinescu – *Opera lui Mihai Eminescu.* Ediţie îngrijită de Ileana Mihăilă. Editura Academiei Române, Bucureşti, vol. I, 1999; vol. II, 2000. Academia Română. Institutul de Istorie şi Teorie Literară "G. Călinescu".

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Informaţii exhaustive pentru toate domeniile cunoaşterii umane în **NOUA ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA**, ce poate fi sursa dumneavoastră de referinţă pentru secolul al XXI-lea: 32 de volume, 32.000 de pag., 44.000.000 de cuvinte. Bonus: Anuar Statistic Britannica 1 vol., Atlas Geografic Britannica 1 vol. şi Dicţionar M. Webster's 3 vol.
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro



păcatele limbii

de Rodica Zafiu

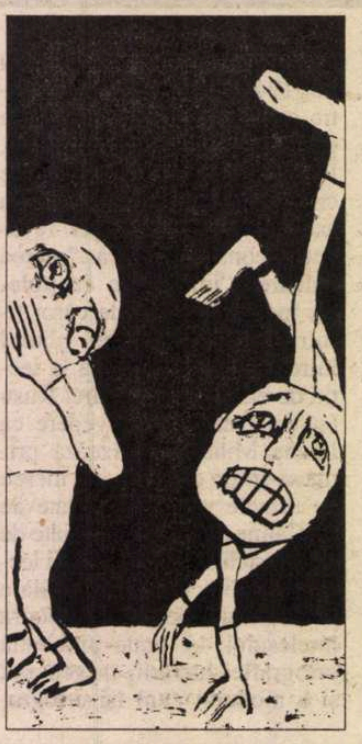
"Dumneasa"

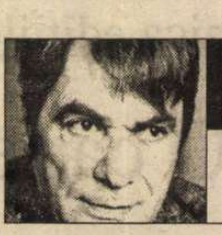
SISTEMUL actual al pronumelor de politeţe româneşti este destul de diferit de descrierea schematică pe care o propun multe dintre gramaticile noastre. În orice limbă, raporturile între diverse forme lingvistice ale politeţii sînt susceptibile de modificări, pentru că depind de factori sociolingvistici (prestigiu, modele străine, transformare internă a relaţiilor sociale); evident, ansamblul de forme e cu atît mai instabil cu cît este mai bogat. Arătam, cu cîtăva vreme în urmă, că în ciuda condamnării sale de către instanţele normative, împărtăşite de mulţi vorbitori culţi (care îl percep ca vulgar, nonelegant etc.), uzul politicos al pronumelui *dînsul* e departe de a-şi pierde vitalitatea şi funcţionalitatea. De fapt, în română este complicat întregul sistem specific al politeţii la persoana a III-a, în care mulţimea formelor paralele permite oscilaţii, specializări, pierderi. Gramatica Academiei – care are totuşi aproape 40 de ani, nu puţini cînd este vorba de acţiunea tendinţelor limbii moderne - enumera pur şi simplu formele de singular *dumneasa* (cu genitiv-dativul *dumisale*), *dumnealui şi dumneaei* şi pluralul *dumnealor*, menţionînd şi formele refăcute – *domnia sa, domnia lui, domnia ei* etc. – cu observaţia că acestea "se mai folosesc astăzi numai în stilul solemn". Între timp au apărut desigur alte fapte şi alte interpretări, mai nuanţate.

FAPTUL că situaţia actuală presupune preferinţe clare, asimetrii şi dezechilibre, pe care le poate constata orice vorbitor din propria practică a limbii, devine verificabil şi cu ajutorul sistemelor de căutare în Internet. Raportul de uz dintre *dumneasa* şi *dumnealui* se dovedeşte astfel a fi în perfect acord cu intuiţia lingvistică: la o simplă căutare în reţea (cu Google), primei forme nu i se găseşte nici o atestare, în vreme ce pentru cea de a doua apar nu mai puţin de 1.690 de menţiuni. De fapt *dumneasa* – pronume care nu face diferenţa între masculin şi feminin - continuă să existe doar datorită formei sale de genitiv-dativ; în contrast cu dispariţia nominativ-acuzativului, aceasta înregistrează o frecvenţă surprinzătoare: 181 de exemple. Desigur, unele atestări provin din texte vechi, reproduse de anumite site-uri culturale: însemnări pe manuscrise ("giupâneasa *dumisale,* Mărica", la 1692), pisanii de biserici, zapise, citate din clasici: Creangă ("cucoana, cu bunătatea *dumisale,* îţi dă adăpost şi posmagi"), Caragiale ("cocoana *dumisale* împărtăşeşte cu prisos aceste salutare principii") ş.a. Rămîn totuşi destule exemple ale limbii de azi, pentru care sînt în genere caracteristice contextele ironice sau chiar agresive: "articolaşele *dumisale,* scrise probabil pe colţul mesei, la cârciumă" (cotidianul.ro, arhiva 6-12.11.2000); "caracterul mincinos al scrierilor *dumisale"* (timisoara.com/ newmioc); "a *dumisale* academiciană analfabetă" (virtualarad.net/ news/ 1999); "el îşi vede binemersi de treburile *dumisale*" (horoscop 2001.profesionist); "intervenţiile *dumisale* sînt voit ciufute şi oarecum tendenţioase" (atelier. liternet.ro) etc. Există totuşi şi folosiri "serioase", de pildă în scrisoarea unui cititor: "am luat legătura cu dl. P. (îi mulţumesc, pe calea aceasta, şi minunatei *dumisale* soţii)" (formula-as.ro). Pronumele pare să-şi fi păstrat valoarea de politeţe în registrul colocvial al generaţiilor mai în vîrstă şi mai ales regional. În texte din Republica Moldova e cu deosebire frecvent şi pare firesc chiar şi în discursul birocratic oficial (ceea ce nu exclude, desigur, uzurile ironice): "uimirea *dumisale* se preschimbă în regretul nostru" (sud-est.md); "părinţii dumisale" (ib.); "povestea *dumisale*" (iatp.md); "partidul *dumisale*" (luceafar.press.md); "soţia *dumisale"* (flux.press.md); "întreaga ecuaţie a operei *dumisale*" (timpul.dnt.md); "un rezultat al experienţei primarului I. B., tendinţei *dumisale* spre o perfecţionare continuă a activităţii primăriei" (ijc.iatp.md) etc.

TRANSFORMAREA formulelor de politeţe în mărci şi instrumente ale ironiei e foarte normală: mimarea sarcastică a respectului duce cu timpul la erodarea formulelor înseşi de respect. Cum s-ar putea însă explica păstrarea formei de genitiv-dativ, cînd forma principală a intrat în desuetudine? Probabil că a funcţionat în acest caz presiunea posesivelor: formele *dumneasa – dumnealui – dumneaei* substituie (asimetric) doar pronumele *el – ea,* în vreme ce formele *dumisale – dumnealui – dumneaei* intră în relaţie directă cu seria alcătuită din posesiv şi genitive: *său - lui - ei*: persistenţa acestora şi a posibilităţii stilistice a alegerii au menţinut în uz şi formele de politeţe corespunzătoare (*cartea sa/ a dumisale; cartea lui/ a dumnealui; cartea ei/ a dumneaei*).

Raportul actual (verificabil statistic) al seriei *dumnealui, dumneaei, dumnealor* cu *dînsul-dînsa* şi cu formele refăcute – *domnia lui, domnia ei, domnia sa, domnia lor* – poate forma obiectul unei discuţii viitoare. ■





prepeleac

de Constantin Ţoiu

Confortul cinismului

CEL mai mult unii iubesc ce trădează. Sau ce înşeală. Maximă, căruia nu mai ştiu cui îi aparţine. În orice caz, ea pare vecină gândirii cugetătorului genial al Florenţei renascentiste... Analizate strict la rece, propoziţiile de mai sus sunt în stare să nu te mai şocheze. E *normal,* când trădezi ceva, un lucru capital pentru existenţa ta, să ţii la acel act, fără de care viaţa ta ar fi în pericol, ori nici nu ar mai fi cu putinţă. Sau e *normal* să te îndrăgosteşti cu timpul de ceea ce înşeli, dacă persoana înşelată, ori principiul încălcat, se pun în calea succesului tău. Sigur, - aici intervine imediat morala! Să facem însă abstracţie de ea, deocamdată. Ce ţi se impune, mai întâi, este confortul cinismului. Rezumând: bunăstarea materială şi intelectuală ce deschide vieţii un orizont larg, liber, contrar oricăror convenienţe stânjenitoare, un orizont putem să-i spunem estetic. Este momentul existenţial notat de Niccolo Machiavelli, moment pătruns în mod evident de stilul scriitorului, al autorului *Mătrăgunii,* mascat de mantia somptuoasă a omului politic, a consilierului principilor de tot felul.

Prozatorul Machiavelli anticipează pe la 1500 viziunea stendhaliană asupra scrisului, părăsind misticismul dantesc sau imagismul medieval, sărind peste revoluţia franceză ca peste toate celelalte evenimente istorice. Cinismul, superior, se reflectă şi în literatură, în personajele create. Destul ca să-l identifici pe Julien Sorel, câteva secole mai târziu, pe tânărul cinic dezbărat de orice morală, numai spre a intra în graţiile doamnei de Rênal, în eroii *destrăbălaţi* ai vremii lui Machiavelli... În *Istoria literaturii italiene,* Francesco De Sanctis defineşte acest stil reflectând întreaga filosofie a autorului *Prinţului:*

Proza aceasta uscată, precisă şi concisă, numai gândire şi numai fapte, vesteşte un intelect adult, emancipat de elementele mistice, etice şi poetice şi care a devenit orânduitorul suprem al lumii; el înseamnă logica sau forţa lucrurilor, destinul modern (traducere Nina Façon).

Din această perspectivă, ce era ticăloşie într-un regim autocrat, retrograd, în ochii lui Machiavelli (sau Stendhal, fiindcă l-am pomenit) nu este decât un mijloc cu scopul de a dobândi un succes... *Aici zace iepurele.*

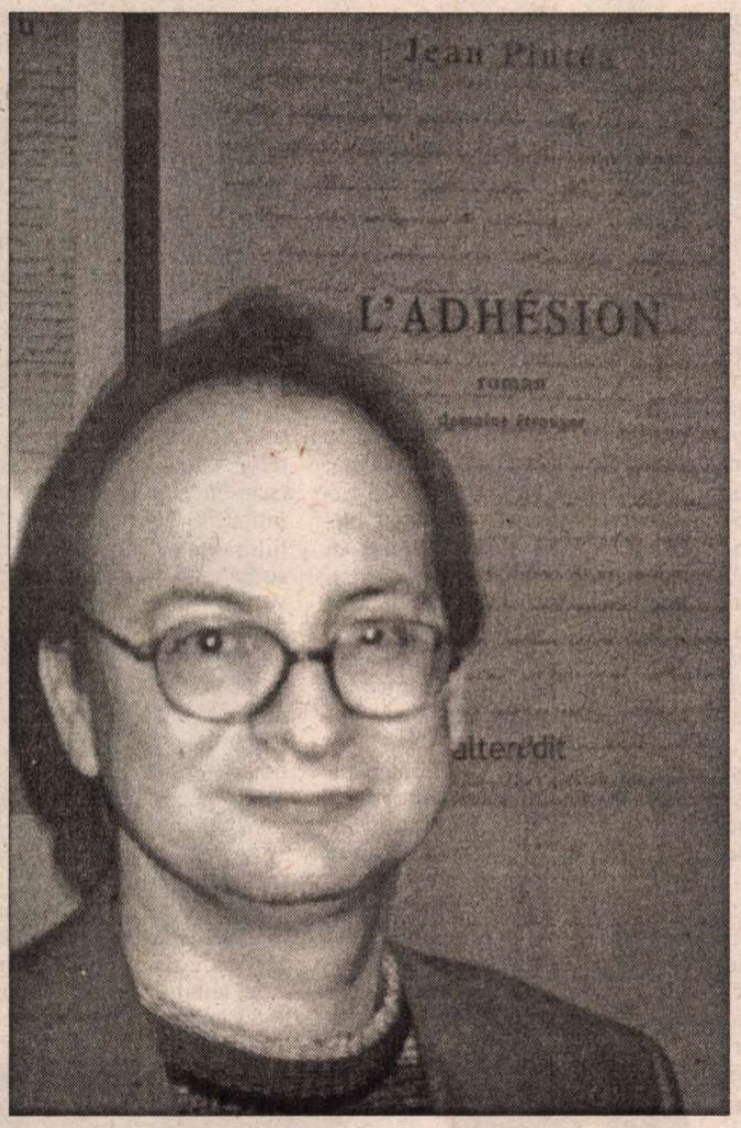
Să recunoaştem: acel confort intelectual copleşitor primează oricând, iar morala, neavenită, are de regulă, în raport cu eleganţa amfitrionilor, aerul unui musafir *mal habillé* şi cârcotaş introdus pe scara din dos. Noblеţei de spirit, în acest caz, nu-i şade bine decât alături de luciditate. Ca în fraza, des citată, a Maestrului florentin despre omenire, atât de potrivită mitocanilor României de azi, - ca să dăm un exemplu:

Oamenilor, străduindu-se să nu le fie teamă, le place să se facă temuţi de alţii, iar agresiunea pe care o resping, în ce-i priveşte, ei o îndreaptă asupra altora, ca şi cum, neapărat, ar trebui fie să ofensezi, fie să fii ofensat. Frază având tăietura, simetria unui diamant.

Cea mai vulgarizată de-a lungul vremurilor este tocmai ideea de bază a *Principelui,* care la noi a pătruns în mulţime datorită lui Caragiale. Eroul acestuia, în cea mai savuroasă comedie românească, exclamă ritos: *Scopul scuză mijloacele a spus... nemuritorul Gambetta...* Nici nu se putea găsi o mai populară mistificare. De atunci, cel puţin la noi, zicerea clasică, fină şi oricum elevată, s-a transformat în cel mai abject cinism de doi bani. Or, *confortul,* de care vorbeam, nu la acest tip primitiv de comportament se referă... Şi De Sanctis conchide: *Din orice scriitor moare ceva. Şi din Machiavelli a murit ceva: acea parte a operii prin care îşi căpătase o tristă celebritate. Este vorba de partea cea mai grosolană, de zgura socotită de obicei drept partea cea mai vie a operei lui, atât de vie, încât a fost numită machiavelism...*

Se poate vorbi, aşadar, de un cinism *de stirpe nobilă,* care totuşi să nu ne producă dezgust. Din acest punct de vedere, mai dezgustătoare sunt ignoranţa, prostia, ajunse la putere. ■

Povestea lui Prithvi



AU prea demult, la sfîrşitul lui martie, în prima sau a doua zi a Salonului de carte de la Paris, s-a întîmplat să trec pe lîngă standul unei mici edituri mie necunoscute (Alteredit, din Paris) unde am văzut cu mirare un afiş care anunţa lansarea romanului *L'adhésion* a scriitorului Jean Pintéa. Nu puteam scăpa ocazia, desigur, de a întîlni un scriitor român debutant la Paris şi aşa l-am întîlnit pe autor – nu e poetul Ioan Pintea, desigur, ci un tînăr scund şi dezinvolt în abordare, inginer parcă, oricum cu o meserie serioasă la bază, pe care o exercită de mai mulţi ani în capitala Franţei, deşi mi-a mărturisit că făcuse şi un an de franceză la Bucureşti – a cărui carte nu era doar debutul său, ci şi dovada unei perseverenţe rare, dar întru totul firească la un prozator: am înţeles că scrisese cartea, în mai multe versiuni şi vreme de mai mulţi ani, dincolo de orice contact cu cercurile culturale franceze sau româneşti şi a putut-o publica doar în urma unei şanse nesperate. Primele ei pagini mi s-au părut cu totul demne de interes şi de aceea am continuat.

*

CARTEA debutează şi cel puţin o treime din cele două sute de pagini dezvoltă povestea lui Prithvi, fiul brahmanului Bihar Mahatma (măcelărit de soldaţii sultanului Akhbar sub ochii copilului) şi al Aişei (care va muri dîndu-i naştere), precum şi a aventurilor sau „probelor" prin care va trece acesta – parte desprinse dintr-un roman istoric, parte întrevăzute prin ţesătura difuză a basmului – pentru a deveni conducătorul unui trib nomad, destinat să ajungă departe, în altă ţară şi în alt timp, întrevăzute în ceaţa globului miraculos de cristal; cu alte cuvinte, o parabolă graţioasă şi bine condusă care explică ajungerea unui trib din India de sud a veacului al XVI-lea, în Transilvania, un secol mai tîrziu, transhumanţii devenind păstori şi păstrînd rămăşiţe ale unui vechi cult, de natură mai mult dionisiacă.

Peste această poveste, coerentă şi bine scrisă – surprinzător de bine scrisă aş îndrăzni să zic – care conţine elemente de poveste fantastică, de mit fondator şi chiar de legendă etiologică (pentru că descendenţii lui Bihar vor ajunge în Biharia), schiţînd un fel de legendă apocrifă a unui trib de ţigani autohtonizaţi, se lipeşte o continuare în care totul pare nepotrivit, incongruent cu premisele pomenite pe scurt mai sus: povestirea capătă o perspectivă parodică suficient de simplistă şi deformantă asupra principalului personaj din acest episod, ultim avatar al posesorilor globului magic de cristal în care se poate citi viitorul (ajuns nu se ştie cum în posesia sa), băiat sărac ajuns în Bucureşti în zilele finale ale ultimului război, dezorientat de împrejurări care ar trebui să aibe semnificaţii, dar pe care el nu le descifrează, redus caracterologic la o continuă decădere, în timp ce singura lui dorinţă şi semn de posibilă emancipare rămîne „primirea în partid". Respinsă mereu (!) ca un semn al deraierii sale totale într-un timp al deraierilor de tot felul, cererea i se acceptă printr-o scrisoare anonimă, semn probabil al impersonalităţii deciziilor. Dar numai în ziua care simbolizează prăbuşirea idealului care, iată, acum i se împlinea, adică la 26 decembrie, o zi după împuşcarea dictatorului român care se numeşte Yatagan.

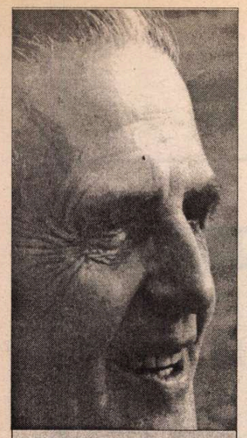
LECTURA cărţii lasă pînă la urmă o senzaţie ciudată şi contradictorie, nici de acceptare, nici de respingere, ci mai degrabă de perplexitate: şi ea nu e datorată imposibilităţii de a găsi, în cele din urmă, o structură oarecare într-un text aglomerat mai degrabă prin suprapuneri (deşi ea nu se evidenţiază decît tîrziu şi justificările ei sînt mai degrabă debile), nici unei maniere aparte de a povesti, unei „spuneri" cu totul personale, căci maniera e mai degrabă clasică. Nedumerirea cititorului pleacă mai degrabă de la imposibilitatea de a înţelege ce este în spatele unei construcţii complicate, a unei fraze încărcate, elaborate, dar nu fără o puternică expresivitate şi, fără îndoială, scrisă direct dacă nu în limba lui Voltaire, atunci în aceea care îl combină pe Huysmans cu Abellio. Mai direct spus, cartea („romanul") pare începută într-un fel, cu o perspectivă şi o intenţie evidentă – de restituire aproape parnasiană a unei lumi istorice şi mitice, a unei Indii din sec. XVI, în acelaşi timp loc istoric şi proiecţie onirică – pe care o pierde sau o transformă pe parcurs, făcînd din acest consistent început istoric doar punctul de plecare al unui destin repetat, dar supus totuşi schimbării: reîncarnat, sau mai degrabă continuat în diverse personaje, în diverse epoci istorice, ca în nuvelele lui Mircea Eliade de pildă, principalul avatar al eroului „fundator" din India strămoşilor este un tip caricatural, un tînăr ardelean, fiu de ţăran devenit ucenic şi ajuns, printr-o serie de peripeţii rocambolesti, să fie cizmarul personal al dictatorului-cizmar, cu o existenţă marginală, morbidă, dublată de ambiţia nu neapărat absurdă, cît derizorie de a deveni... membru de partid.

ESTE evident că tînărul autor a dorit să pună „totul" în această carte de debut, şi experienţe personale, şi reminiscenţe biografice şi culturale, şi o structură savant complicată, în care să se poată găsi mai multe unghiuri de privire, mai multe chei simbolice; cartea suferă fără îndoială şi din acest motiv. Este însă imposibil de integrat într-un singur corp o cantitate atît de mare de împrumuturi culturale, preluate fie ca simple detalii de efect, fie epicizate în episoade cu o adresă în general străină trunchiului principal al romanului, de la mituri naţionale precum Miorita la anecdote precum cea cu măcelarul pe firma căruia scrie „Matache Măcelaru" (aici „Daniel") sau chiar la folosirea unor soluţii din filme celebre, precum finalul din gloriosul *Butch Cassidy and Sundance Kid* pus ca încheiere a aventurii haiducului Panait, care se aruncă în prăpastie cu cei treizeci de fîrtaţi ai săi pentru a nu fi prinşi de poteră („une trentaine de chevaux s'élançaient vers le

pâle soleil d'hiver dans le vide, lui échappant à jamais" etc., p.171), includerea a numeroase exerciţii stilistice reprezentate de variantele „cererilor" sau „autobiografiilor" lui Karoll Fata, sau de aşa-zisele lui jurnale etc., o mulţime de linii care nu se întîlnesc, nu se încheagă într-o structură puternică sau măcar evidentă, pierzînd pe drum orice relaţie epică, simbolică şi stilistică cu un text care pornise foarte promiţător. Căci ideea în sine de a regăsi, într-o amibiguă reconstituire istorico-onirică, drumul unui trib din sudul Indiei pînă în pusta panonică sau în codrii Bihariei părea nu numai fertilă ca pretext epic, ci şi substanţială sub raportul posibilităţilor de valorificare a unui fond mitic, prin legende etiologice, mituri fondatoare, credinţe miraculoase şi descîntece rituale. Totul a fost însă sacrificat, din proprie iniţiativă sau la sfatul cuiva (nu e uşor să fii scriitor debutant la Paris!), pentru această mixtură în care, în definitiv, nu numai prima opţiune putea oferi o soluţie, dar probabil şi unele din celelalte: cu condiţia ca autorul să ducă la un capăt ceea ce începuse la altul, să păstreze un minim de coerenţă şi de continuitate în textura pe care o propune cititorului.

JEAN PINTÉA are însă o vină pe care debutantul n-a putut sau n-a ştiut s-o valorifice în prima lui carte. Timpul nu este însă pierdut, iar capacitatea de a imagina „poveşti" stranii şi artificioase, într-un decor exotic, aproape parnasian, nu este incompatibilă cu un anumit tip de proză fantastică; a arătat-o un alt prozator român care scrie franţuzeşte cu o remarcabilă originalitate, deşi numele său este practic necunoscut la noi: Jean Pârvulesco. Să aşteptăm deci cu încredere a doua carte a scriitorului care este, indiscutabil, Jean Pintéa înainte de a formula vreo concluzie.

Mircea Anghelescu



Edgar PAPU

Coordonate temporale – trăiri inefabile

(fragment)

CAPITOLUL publicat în continuare a fost extras din studiul de estetică intitulat *Fragmentul în artă. (Contribuții la studiul structurii operei de artă)* și reprezintă teza de doctorat a prof. Edgar Papu. Lucrarea a fost elaborată la Viena, între anii 1935-1937, sub îndrumarea lui Friederich Kainz, fiind susținută în 1945, la Universitatea din București, în fața unei comisii prezidate de Tudor Vianu și avîndu-i ca membri pe G. Oprescu, Mihail Ralea, Mircea Florian, N. Bagdasar.

Textul acestui manuscris de 295 de pagini – inedit pînă în prezent și intitulat în versiunea din 1945 *Formele deschise în artă* - cuprinde principalele articulații ale gîndirii estetice ale lui Edgar Papu, dezvoltate în deceniile următoare și cristalizate în studii de morfologia artei și de teoria stilurilor.

Vlad Papu

ATÎT în capitolul ce tratează despre elementul confuz cît și în acela consacrat infinitului noi am stăruit mai mult asupra timpului ca factor de creație pe planul creațiilor fragmentare; de aceea neam gîndit ulterior să dăm satisfacție și complimentarei categorii spațiale, căreia i s-au rezervat, în întregime, considerațiile precedente. Aceasta este principala motivare pentru faptul de a fi stăruit atît de îndelung asupra temelor și mijloacelor orientării în spațiu. Totuși, nu putem încheia această lucrare fără să ne mai oprim încă o dată, măcar cîteva clipe, și asupra coordonatelor temporale. Privirea noastră se mărginește, în momentul de față, numai la amănunte de ordin ilustrativ, din care însă, pot ieși la iveală anumite trăsături noi ale menționatei categorii. Pentru aceasta trebuie precizat faptul că temporalitatea, pe plan artistic, comportă două perspective distincte de atingere cu sensibilitatea noastră. Prima înțelegere cuprinde *timpul ca mișcare*, iar a doua *timpul ca imagine*. Negreșit că în ambele modalități intră atît mișcarea cît și imaginea; le vom situa, însă, ca opuse, după tonul dominant al fiecăreia din aceste însușiri, privite separat în acțiunea lor. La acestea putem adăoga și *timpul ca direcție*, care nu însumează decît elemente întîlnite la celelalte două modalități amintite. Considerăm mai întîi timpul sub raportul mișcării, factor legat cu aceleași categorii din perspectiva cărora am discutat și ilustrările spațiului.

Timpul ca mișcare. Încetineala și repeziciunea. Ținînd seama de facultatea ritmică a succesiunii timpului, se pot deosebi două ramuri distincte în această privință: *încetineala* și *repeziciunea*. Negreșit că ambele însușiri pot apărea alternant înlăuntrul aceleiași opere, după cum dovedește, printre altele, tehnica simfoniei; noi vom considera, însă, numai lucrările structurate exclusiv de una din ele. Această operație privește doar latura calitativă a încetinelii sau repeziciunii, fără să atingă echivalentele matematice ale acestor categorii.

Privind mai întîi structura și funcțiunea încetinelii, recunoaștem din primul moment că ea se leagă prea puțin de sugestiile aspectelor mărețe ale naturii. Încetineala, ca factor artistic, derivă aproape nemijlocit din intuiția nobilelor întocmiri ale mersului și gestului omenesc; asemenea aspecte dezvăluiesc cele mai accentuate trăsături oferite de mișcarea lentă; ele se exprimă prin aparența ordinei asociată cu sensul solemnității. De aceea, încetineala decorativă, ca modalitate originară, se poate surprinde în arta ceremonialului. Despre funcțiunea primordială a acestei discipline artistice Alain afirmă următoarele: "Ceremonialul are de scop să remedieze improvizațiile dezordonate, care caracterizează pasiunile și chiar emoțiile, și, prin aceasta, să furnizeze un obiect și totodată o regulă jocurilor solitare ale imaginației, care duc la rătăcire chiar și pe oamenii cei mai cultivați".[1] Se cuvine, totuși, să precizăm că definiția lui Alain posedă numai o valabilitate parțială, ea neputîndu-se extinde decît asupra unui anumit fel de ceremonial. Este neîndoios că există și alt tip al acestei arte, care cuprinde o funcțiune cu totul opusă aceleia intrată în vederile cugetătorului francez. Dar în cazul de față tocmai modalitatea specială din-lăuntrul ceremonialului, extinsă de către Alain asupra întregii sfere a noțiunii, prezintă pentru noi adevăratul interes. Ea este tocmai aceea ce se află dominată de mișcarea lentă, privită ca facultate structurantă. Acest ceremonial al încetinelii își sporește cu mult însemnătatea, devenind, mai curînd decît o disciplină artistică izolată, un leagăn obștesc, de unde se dezvoltă toate artele ce populează anumite faze spirituale - de obicei pre-clasice. După Alain, conținutul noțiunii privite de el marchează în evoluția artelor acel moment hotărîtor, care coincide cu frînarea și ordonarea pasiunilor chaotice. Peste planul vieții originare și sălbatice se suprapune, pentru prima dată, un al doilea plan de viață în ritmuri organizate. Dar disciplinarea pornirilor necontrolate și tumultoase nu se poate săvîrși decît printr-o dirijată și prelucrată *încetineală*. Aceasta devine însușirea dominantă a tipului evoluat de ceremonial, care, pentru moment, ne va atrage interesul.

DIN cele menționate rezultă importanta funcțiune a încetinelii în evoluția artelor. Pînă să se ajungă la armonia definitivă a totalității artistice, ceremonialul constituie o primă tentativă și înfăptuire. Mai întîi chaotica dezlănțuire pasională își află un prim grad de transfigurare prin mijloacele încetinirii, pentru ca, în sfîrșit, o a doua fază să ajungă la acea fixare nemijlocită și statică din creațiile desăvîrșite. Potolirea și coordonarea dinamismului agitat anticipă realizarea rotund încremenită din cadrul totalității. Totuși diferența dintre faza încetinelii și cea a echilibrului static în artă nu este numai de ordin gradual, ci și calitativ. Mișcarea lentă, privită în înțelesul derivat din artă ceremonialului, se menține tot înlăuntrul fragmentului. Ea își însușește un fel de armonie și ordine mai primară decît aceea pe care totalitatea artistică urmărește să o obțină prin preciziunea proporțiilor și a limitelor cumpănite matematic. În cazul încetinelii de ceremonial se întîlnește doar un efect al intuițiilor ce se depășesc pe ele însele, străin cu totul de exterioara intervenție rațională în jocul lor. Această primă fază de frînare a pasiunilor ajunge numai la o curgătoare limpezire, iar nu la momentul definitivei cristalizări. După cum am menționat, aceste două aspecte marchează și două stadii generale din evoluția artelor.[2]

Astfel, motivul încetinelii încadrat în figurarea ceremonialului apare cu toate atributele sale reprezentative în epocile preclasice, cum ar fi, bunăoară, cele care anunță clasicismul grecesc sau Renașterea. Dar pe cînd echilibrul autonom realizat de acestea din urmă se află structurat de laicitatea factorului logic și rațional, ordinea seriei ce ne preocupă se află, încă, aservită funcțiunii religioase; ne referim, însă numai la faza evoluată a religiei, legată cu ultimele determinări dogmatice din cadrul de supremație a cultului. Referitor la acest echilibru dat artei de către activitatea religioasă, Paul Claudel afirmă următoarele cuvinte din care se străvede importanța acordată ceremonialului: "Religia nu ne aduce numai cîntul, ea ne aduce și cuvîntul. Religia a adus Lumii nu numai bucuria, ci și sensul".[3] De acest prim sens, de această coordonare a pasiunilor, stimulată prin acțiunea factorului religios, se atașază ordinea specifică a artei, ce-și trage substanța din faptul ceremonialului și al încetinelii implicate într-însul. De obicei, o asemenea modalitate artistică nu atinge încă frumosul desăvîrșit, propriu totalității, oprindu-se la subcategoria solemnă dinlăuntrul sublimului, asociată uneori cu inefabilul. Cu toată această deosebire de structură, ritmul lent al realizărilor menționate vestește imobilitatea rațională și perfectă de mai tîrziu.

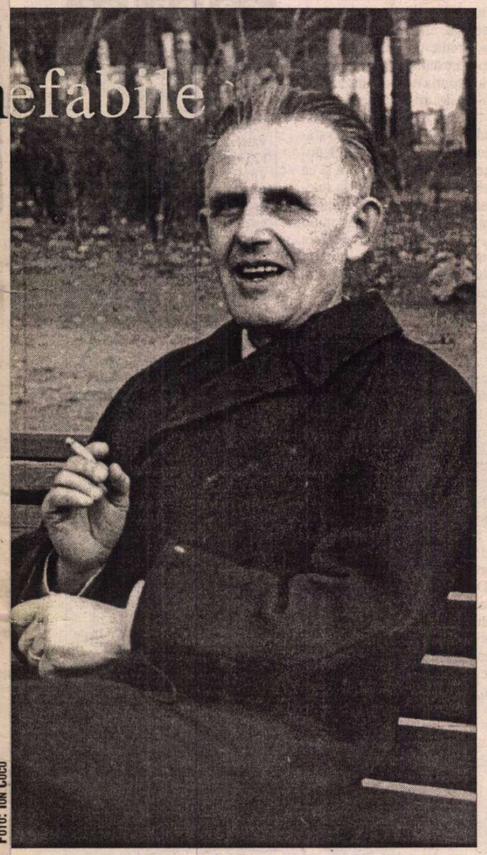


FOTO: ION CUCU

PRIVITOR la clasicismul grecesc, considerat în momentul canoanelor sale matematice, una din cele mai caracteristice aspecte anticipative, exprimate prin mișcare lentă, poate fi recunoscut tot într-o figurare religioasă a ceremonialului. Ne referim la procesiunea fecioarelor din Atena, sculptată pe celebra metopă din friza Parthenonului, ce înfățișează sărbătoarea Panatheneelor. Cutele verticale ale vestmintelor, abia clătinate de piciorul drept, care păsește încet și solemn, se reproduc similar la toate figurantele cortegiului într-un joc repetat de motive decorative. Astfel, mai-nainte de a se fi fixat în artă simetria statică a individului, se cultivă acea specie mișcătoare a ornamentului colectiv, factor strîns legat cu structura ceremonialului religios. Aceasta constituie cea mai interesantă tranziție dintre manifestarea colectivității confuze și expresia individualismului rațional, trepte structurată prin aceiași schimbare de ritm în sensul mișcării potolite.

O asemenea sugestie dată de încetineala ceremonialului se afirmă și înlăuntrul picturii din pre-Renaștere, reprezentată prin inspirația primitivilor italieni și flamanzi. Dar aci, în concepția transcendentă a creștinismului, etajarea menționatului plan ordonat de viață asupra primei trăiri inferioare și confuze își asumă misiuni mai înalte. Ceremonialul creștin, cu întreaga sa simbolică rituală, se impune închipuirii noastre drept mandatar al unei lumi deosebite de cea pămînțească. Așa, bunăoară, despre vestita lucrare a lui Hubert și Jan van Eick, intitulată "Adorarea mielului" – ale cărei motive dominante reproduc trăsăturile ceremonialului religios – se afirmă că "în aspectul său general deșteaptă impresia gloriei din ceruri".[4] În această privință, timpul lent al procesiunilor și al gesturilor de altar caută să răsfrîngă, prin mijloacele picturii, apoteoza unei lumi liberate de asperitățile vieții, desfășurîndu-se nestînjenit în acel cadru de împăcare și armonie suprafirească. Încetineala contribuie, astfel, să facă presimțită perspectiva inefabilei beatitudini, pe care sensibilitatea creștină și-o închipuie definitiv atinsă numai în ceruri. Aceste lucrări picturale nu reproduc doar prin tematica lor trăsăturile ritului, ca sugestie a relațiilor cerești; aci chiar și contururile sau raporturile de culori presupun dominația încetinelii; amănuntul menționat se relevă prin absența oricărei relații violente sau convulsiv-dezechilibrate, printr-o curgere imperceptibilă, care aproape tăinuiește impresia mișcării și neagă, în orice caz, senzația dinamismului năvalnic.

MOTIVUL aceleiași încetineli rituale acționează și pe planul poeziei din pre-Renaștere, îndeosebi la Dante. În sensibilitatea religioasă a marelui poet ceremonialul lent se află chiar ales ca mijloc sugestiv pentru a evoca mediul doar presimțit dinlăuntrul celeilalte lumi; reproducem, cu acest prilej, următoarele versuri din cîntul VIII al "Purgatoriului":

Ella giunse e levò ambe le palme
Ficcando gli occhi verso l'oriente
Come dicesse a Dio "D'altro non calme"
Te lucis ante, si devotamente
Le usci di bocca e con si doloi note
Che face me a me uscir di mente.

Aci se recunoaște importanța anumitor mișcări rituale, ca împreunarea mîinilor pentru rugăciune sau îndreptarea privirii către răsărit; în sfîrșit, psalmodierea latină *Te lucis ante* – al cărui *adagio* se află subliniat de ritmul iambic dinlăuntrul inspirației dantești – constituie preludiul căderii poetului într-un adînc extaz religios. Și pe acest plan, unde versurile grav împodobite și solemne înaintează în cadența procesiunilor sacre, categoria încetinelii maiestoase apare cu aceiași funcțiune indicată anterior.

ÎN SFÎRȘIT, o artă care nu mai primește sugestii din faptul ceremonialului, ci se încadrează chiar înlăuntrul acestuia, este muzica. De aceea domeniul tonurilor cuprinde, în vocabularul său, cei mai variați termeni pentru a indica diferitele nuanțe ale mișcării lente. Mărginindu-se numai la muzica veche creștină, îi putem recunoaște tehnica aproape exclusivă de vocalize, așa cum apare aproape nealterată în liturghia bizantină. Dar acest primat al încetinelii s-a perpetuat și mai tîrziu, odată cu savantul procedeu polifonic, extinzîndu-se la toate modalitățile muzicii religioase, fiindcă oricare din ele intră în cadrul unui ceremonial. Dintre asemenea manifestări remarcăm, însă, cu deosebire, specia mortuară, structurată exclusiv din componentele categoriei ce ne preocupă. Muzica funebră, de la arhaica litanie și pînă la evoluatul recviem orchestral, atrage contemplația în atmosfera delicvescentă a încetinelii melodice, pe calea asociațiilor vagi, dominate de sensul unei solemnități reculese.

Pe lîngă funcțiunea ei majoră, rezultată din tehnica și spiritul ceremonialului, încetineala poate căpăta și alte orientări sau atribuții mai individualizate. Ea se leagă adesea de o dispoziție elegiacă, de o neprecisă visare, de o aspirație nostalgică, de o insinuantă voluptate. Dar în toate manifestările menționate încetineala obține un simplu rol subaltern. Această categorie nu devine aci factor structural dominant, ci se subordonează stărilor sufletești respective, pe care le evocă prin atribuții împărțite cu alte modalități sugestive, cum ar fi tăcerea, depărtarea sau clar-obscurul.

O mai redusă importanță decît încetineala prezintă opusa structură a repeziciunii în întocmirile timpului artistic privit sub raportul mișcării. Totuși, în cursul ultimelor decenii menționata categorie, utilizată adesea ca mijloc de reîntoarcere către originar, se bucură de o excepțională favoare. De aceea apare vrednică de luare aminte considerarea deosebirii dintre reacțiunea primitivistă romantică și cea a veacului nostru sub raportul ritmului sau mișcării temporale. Reîntroducînd dinamismul în artă, curentul romantic cultivă mai puțin frecvent ritmul repeziciunii sau al pornirii furtunoase. De preferință, gustul romantismului se îndreaptă înspre mișcarea lentă din cadrul ceremonialului; înclinația către figurarea miturilor sau a riturilor religioase, orientarea către evoluția lentă a istoriei, atenția dată elaborării seculare a poeziei populare, toate stimulează convingerea că reacțiunea romantică s-ar opri la faza încetinelii; însuși simbolul *curgerii*, ce și-l însușește acest curent, indică și natura mișcării temporale pe care o cultivă cu precădere.

DIMPOTRIVĂ, reacțiunea primitivistă din veacul nostru oferă obiective mai depărtate; ea se adresează completelor devastări de contururi, stîrnite prin vîrtejul fulgerător și necontrolat al pasiunilor primare. Sub raportul menționat, repeziciunea ca factor artistic are doi precursori străluciți încă în cursul veacului trecut, Nietzsche și Van Gogh; la aceștia poate fi adăogat, drept exponent de mai mică importanță, și Lautréamont. Intuiția lui Nietzsche evocă tipul ceremonialului opus aceluia din concepția lui Alain; în loc să coordoneze pasiunile *dionisiacul* contribuie a le dezlănțui vehement. El se leagă cu mitul "nebuniei lui Dyonisios" și cu faptul psihic-istoric oferit de "epidemica furoare colectivă a populației feminine din Grecia"[5] prilejuită prin celebrarea acelui zeu. O asemenea descătușare din lanțul restricțiilor sociale are loc pe temeiul unei mișcări frenetice și orgiastice. Dar repeziciunea, implicată numai în postulatul teoretic al lui Nietzsche se află realizată artistic de către inspirația lui Van Gogh; această calitate apare mai cu seamă la peisajele sale, unde tufișurile se spulberă într-o deasă radianță ca niște focuri de artificii și unde copacii sînt văzuți ca niște pîlpîiri subite de flacără; la rîndul său, fumul ce iese din căminurile pictate de el nu se încolăcește în volute capricioase, ci se înalță vertiginos către cer. Aproape pretutindeni, impresia dominantă a dinamismului rebarbativ se desprinde stăruitoare din pînzele sale; toate aspectele par grăbite să nu-și piardă înlănțuirea dintr-un joc fatal și precipitat. Una din consecințele artei lui Van Gogh rămîne aceia de a fi anticipat expresionismul din veacul nostru, curent care cultivă cu aceiași precădere menționata mișcare temporală. D. Tudor Vianu în chipul următor descrie o pînză a lui Burger, artist ce se situiază printre primii pictori expresioniști: "Aproape de colțul stîng al pînzei țîșnește un con de lumină galbenă, care își degradează ușor tonalitatea pentru a se converti sau suprapune brusc și în toate direcțiunile în poliedri masivi de verde, albastru, portocaliu și roșiu – pînă în partea dreaptă a pînzei unde nasc și se rostogolesc, cu un contur discret, sfere de nuanțe și lumini deosebite".[6] Atributele țîșnitului, bruscului și rostogolitului apar drept cele mai indicate pentru a desemna natura mișcării din inspirația expresionistă.

DAR repeziciunea nu apare numai ca reacțiune primitivistă în arta vremii noastre. Trecînd cu vederea redusa importanță de simplu experiment a vitezei futuriste, menționăm, printre altele, tehnica și emoția rapidității din arta filmică, discutată într-un capitol precedent. Este cunoscut faptul că această categorie se adecvează îndeobște sensibilității și ritmului de viață, cu care ne-am obișnuit să identificăm trăsăturile ultimei vremi. Prin considerarea încetinelii și a rapidității se consumă și pătrunderea timpului calitativ sub raportul mișcării în artă. ■

---

[1] *Alain, Du céremonial* în *Système des beaux arts*, p. 40.

[2] O asemenea ordine succesivă între încetineală și dispoziția statică are, însă, loc numai în culturile artistice menite să ajungă clasice. Ea nu intervine în cadre străine clasicismului, cum ar fi domeniul artei egiptene sau bizantine, unde motivul static intervine de la început prin originara cultivare a stilului hieratic.

[3] *Paul Claudel, Religion et poésie* în *La nouvelle équipe* VI annéa, nr. 2-3, avril-sept. 1932, p. 12.

[4] *M. Rooses, Histoire générale de l'art – Flandre*, Paris, Hachette, 1913, p. 71.

[5] *Julius Zeitler, Nietzsches Ästhetik*, Leipzig, Seemann, 1900, p. 29.

[6] *Tudor Vianu, Expresionismul în Fragmente moderne*, p. 27.

ochiul magic

O amintire în anul Caragiale

PORT cu mine demult o zi căreia nu-i mai ştiam data, dar nu puteam să-i uit culoarea. Printr-un noroc, găsesc în jurnalul Tiei Şerbănescu o însemnare din aprilie 1987 "acum un an a murit fiica lui Caragiale". Las cartea deschisă şi mă gîndesc la acea zi – 18 aprilie 1986 – ce năvăleşte acum asupra mea cu o spumă de amănunte, ca un val de mare puternic. Era sîmbăta Paştilor şi, ca totdeauna în ajun de sărbători, se punea în funcţiune încă un mijloc de chinuire meschină a omului: exact în ziua cînd lumea nu mai avea bani şi murea de oboseală, magazinele se umpleau de mărfuri. Ce să faci cu atîta belşug întîrziat? Acasă, puţinele ouă obţinute cu greu erau deja vopsite, cozonacii cu coaja-nnegrită, copţi noaptea la foc variabil, fuseseră puşi în cămară, imitaţia de drob de miel făcut din pipote şi pateu la cutii aştepta în cuptor. Fluturînd o sacoşă goală, refuzam să mă supun reflexului bine programat: nu voiam să sporesc numărul persoanelor de la coada servil-bucuroasă formată brusc în faţa vreunei Alimentare unde se adusese cine ştie ce, deşi, în asemenea momente, nu e deloc uşor să te sustragi voioşiei publice, mîndriei biruitoare. Singura cumpărătură făcută atunci a fost *România liberă*, pe care vînzătorul de gazete mi-a dat-o aproape pe sub mînă, ca pe o favoare, în spiritul dominant al zilei; altă dată, dacă trecuse de ora 9, mai găseam doar *Munca* şi *Scînteia tineretului*. Aşa am aflat că în acel ajun de Paşte 1986, urma să fie înmormîntată doamna Ecaterina Logadi, fiica lui Caragiale. În loc să mă adaug cozilor, m-am hotărît să sporesc cu unul numărul celor care se despărţeau de ultima urmaşă a neamului Caragiale din România. Puteam, aşadar, să ies din "contextul" previzibil, participînd la o împrejurare ce nu mi-ar fi cerut neapărat prezenţa. Pe doamna Logadi o cunoscusem puţin, în 1962, cînd îi luasem un interviu pentru *Gazeta literară;* fusesem încîntată de dialog, dar cînd îl trecusem în pagină mi se părea neîndemînatec şi crispat. Cred că dacă ar fi fost distantă sau plictisită m-aş fi ambiţionat s-o provoc şi, poate, interviul ar fi căpătat nerv, dar interlocutoarea era fermecătoare, expresivă, lucidă în amintiri şi plină de nuanţe în cuvînt. Încercam o senzaţie necunoscută pînă atunci: parcă devenisem, dintr-odată o străină care înţelege limba română dar nu stăpîneşte vocabularul necesar dialogului. Evocările doamnei Logadi nu aveau nimic elegiac sau solemn; cu o mare naturaleţe imaginativă ştia să reconstituie concreteţea unui gest sau farmecul unui tic verbal, care doar ei îi mai suna în auz. La un moment dat, vorbindu-mi despre Matei Caragiale mi-a spus: "rîdea ca tata". Cum rîdea Caragiale? "Închis, guturai. Aşa... din gît". A încercat să-l imite şi apoi, amuzată pe semne de situaţie, izbucnise într-un hohot de rîs limpede, tînăr, lăsînd imperceptibil capul pe spate. Mişcarea firească a unei păsări care ar începe să cînte. Pe Caragiale îl enerva cel mai mult rîsul necontrolat. "Toată copilăria, frate-meu şi cu mine am auzit de-o mie de ori: «Destul! Nu vă mai esclafaţi»". Gestul de uşoară ridicare a capului îi punea în lumină arcada orbitală frumos tăiată; la peste 90 de ani cîţi avea cînd murise linia îşi păstrase aceeaşi eleganţă. Pe cît îi îngăduiseră vîrsta şi boala, părea să fi rămas o femeie frumoasă pînă în clipa din urmă. În capela de la Bellu venise puţină lume; din partea Uniunii Scriitorilor parcă numai Traian Iancu, însoţitorul unei jerbe bogate; de la Teatrul Naţional "I.L. Caragiale" nici o figură cunoscută, doar o coroană mare, din "flori pe virament", obiect de protocol lăsat acolo devreme, de nu se ştie cine. Maestrul de ceremonii funerare - care se ocupa de înmormîntările celor din C.C., ale lumii artistice ori ale "foştilor" de oarecare faimă cîndva, în felul său un clasic al sumbrei meserii, trecea aferat de la catafalcul doamnei Logadi la supravegherea atentă a pregătirilor pentru altă înmormîntare; de zidul capelei stătea sprijinit capacul unui sicriu fastuos îmbrăcat în mătase roşie. Murise o activistă a mişcării sindicale internaţionale, soţia unui scriitor suprarealist cîndva, ajuns, cu vremea, un personaj de vază al zilei şi se aştepta, probabil, venirea la ceremonie a unor importante oficialităţi. Nu ştiu de ce credeam că la plecarea doamnei Logadi ar fi trebuit să fie mai multă lume; mă uitam la eleganta ei arcadă orbitală, de culoarea fildeşului mat şi încercam să reconstitui singura împrejurare cînd întîlnisem acea fiinţă care încheia acum soarta unui neam. Teribila spiţă. De la naşterea lui Costache Caragiale, unul din strămoşi, primul director al Teatrului Mare din Bucureşti, pînă la moartea lui Mateiu I. Caragiale trecuseră cam vreo 120 de ani. Ce ţară fusese acea Românie în care o familie de artişti de neam străin, împămînteniţi aici, apucase să întemeieze, în timp puţin, o lume atît de vie şi cuprinzătoare, de la strălucirea primei scene pînă la tumultul aevea al străzii caragialeşti şi la paloarea de vis otrăvit al Bucureştilor mateini? Acum, la despărţirea de fiica lui Caragiale, lumea aceea mai avea puţini martori, doamne în vîrstă în special. Recunoşteam cîteva dintre ele: pe fosta solistă de operă Ioana Nicola-Ştirbei, pe fiica celebrei primadone Aca de Barbu, pe Lisette Georgescu, pianista care fusese, din cîte se spune, ultima pasiune a lui Paul Zarifopol. Toate trecuseră prin vremuri grele cu vitejie graţioasă. Din cuvîntul de adio, rostit de Alecu Paleologu, aflam că doamna Logadi, vreme de vreun an, cît îi fusese arestat soţul, dormise pe jos în propria ei casă, în semn de solidaritate cu soarta deţinutului: "Măcar atît pot să fac" răspundea ea tuturor celor ce-o sfătuiau să renunţe la gest. O poveste din epocă, spunea că şi ea fusese chemată într-o zi la interogatoriu în legătură cu "activitatea duşmănoasă" a bărbatului său. Îndoctrinat de atmosfera centenarului din 1952, ofiţerul anchetator o întrebase la un moment dat cum de a putut ea, fiica lui Caragiale, marele clasic "care biciuise în opera sa burghezia şi exploatatorii", să se mărite cu un "asemenea element". În primăvara anului 1986, totul se încheia, cu bunele şi relele timpurilor pe care fiica lui Caragiale le petrecuse printre noi.

La plecarea sa, nimeni nu se gîndise să aducă o cameră de luat vederi, sau un fotograf, prezent de obicei în asemenea împrejurări. S-a dovedit, apoi, că era totuşi unul, care orbea din cînd în cînd asistenţa cu lumina intensă a bliţului: Iosif Constantin Drăgan. El venise să petreacă pesemne Paştele pe plaiurile strămoşeşti şi aducea acum un pios omagiu ultimei reprezentante a ilustrului neam. Momentul căpătase o perfecţiune indicibilă, greu de uitat.

Tita Chiper

calendar

12.06.1916 - s-a născut Alexandru Balaci (m. 2002)
12.06.1916 - s-a născut Constantin Monea
12.06.1919 - s-a născut Valeria Boiculesi (m. 1984)
12.06.1922 - s-a născut Petru Vintilă
12.06.1929 - s-a născut Irina Mavrodin
12.06.1932 - s-a născut Balint Tibor
12.06.1939 - s-a născut Doru Moţoc
12.06.1954 - a murit N. Davidescu (n. 1888)
12.06.1956 - a murit Ioachim Botez (n. 1884)
12.06.1977 - a murit F. Brunea-Fox (n. 1898)
12.06.1980 - a murit Andrei Ion Deleanu (n. 1903)

13.06.1926 - s-a născut Paul Miron
13.06.1929 - s-a născut Al. Săndulescu
13.06.1942 - s-a născut Al. Florin Ţene
13.06.1972 - a murit Nicolae Tăutu (n. 1919)
13.06.1977 - a murit Lazăr Iliescu (n. 1887)

14.06.1818 - s-a născut Vasile Alecsandri (m. 1890)
14.06.1875 - s-a născut Ion Dragoslav (m. 1928)
14.06.1882 - s-a născut Ion Petrovici (m. 1972)

Caragiale şi noi

Caricatură de C. Pătrăşcan

je est un autre

de Ioana Pârvulescu

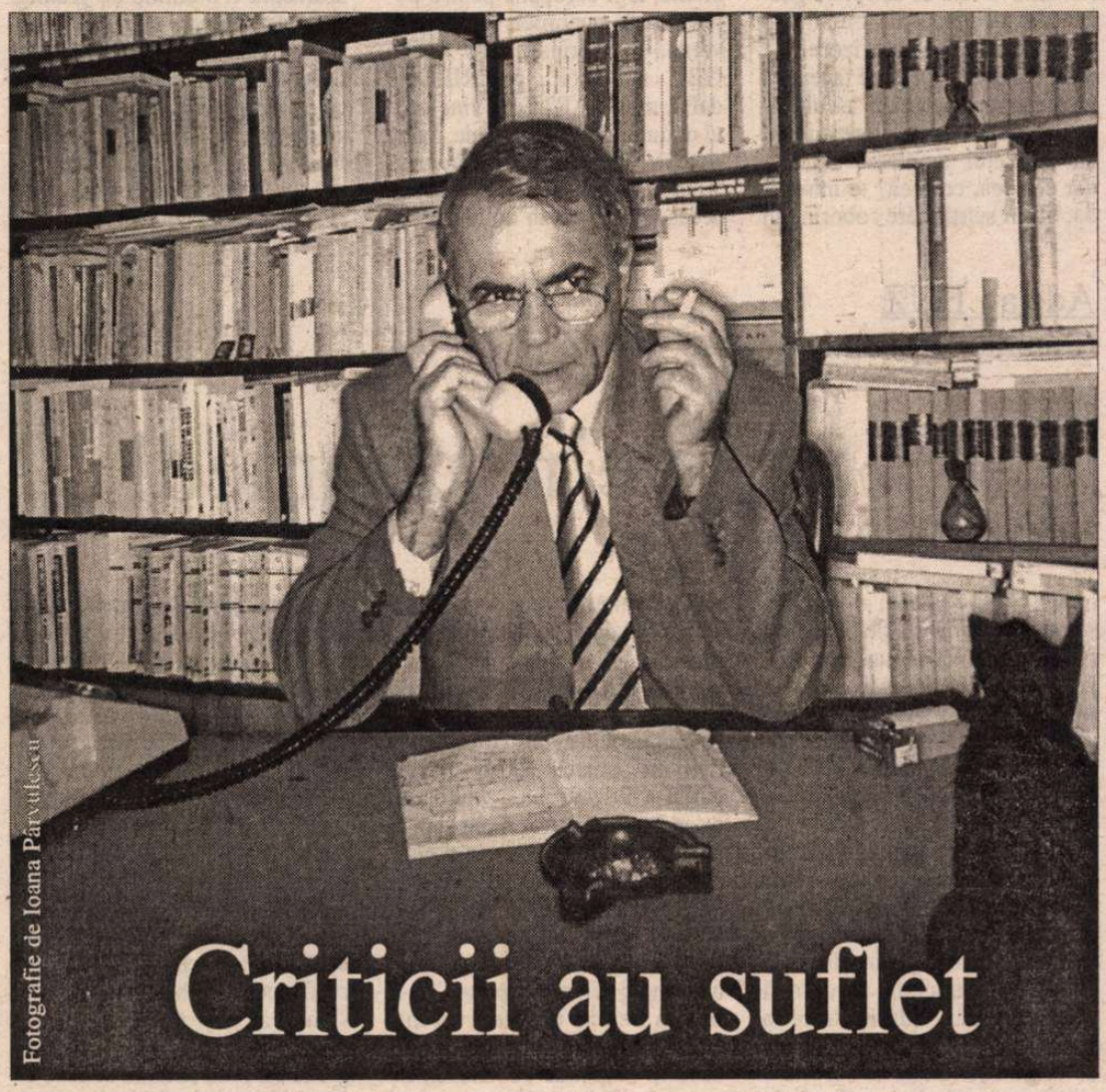
CITITUL ŞI SCRISUL este prima poveste de dragoste din literatura română ai cărei protagonişti sînt un critic şi cărţile sale. Nicolae Manolescu, autorul ei, ar putea figura într-un fişier al marilor istorii de amor ale lumii: *Criticul şi Cartea.* Povestea e cu *happy end* sau, mai degrabă, este "fără sfîrşit": "O carte nouă este lucrul cel mai frumos care mi se poate întîmpla. Sufletul mi-e vesel, oho, pentru că n-am citit toate cărţile".

Scrisă la persoana I, apărută în colecţia "Ego-grafii", încheiată cu un jurnal din anii 1986-1987 (reluat din *Teme*), cartea lui Nicolae Manolescu are un vădit caracter autobiografic, memorialistic. Numai că povestea vieţii foşneşte de cărţi citite şi scrise şi acestea sînt adevăratele protagoniste, nu cel care spune *eu.* Iar dincolo de cărţi, cititul în sine şi scrisul, ca fenomene esenţiale ale unei vieţi, asemenea hranei şi somnului. De aceea *Cititul şi scrisul* nu se adresează numai iubitorilor de carte şi, în ciuda aparenţelor, nu are un caracter livresc: ca toate poveştile de dragoste autentice conţine aventură, bucurie, uitare, reluări, descoperiri neaşteptate, nopţi nedormite, necazuri, dorinţă, risc. Mai există un semn al autenticităţii: plăcerea formidabilă cu care povestitorul ne ia părtaşi la ceea ce i s-a întîmplat. Este un prim pact al celui care scrie cu necunoscutul care îl va citi.

> "Eu şi cărţile mele, în acelaşi apartament, ca un castravecior în oţetul lui". În anii de facultate, în camera mea de doi metri pe trei din Aleea Parfumului nr. 17, am adunat peste 150 de volume, cumpărate de mine, mai ales prin anticariate. Nu-mi amintesc ce haine sau ce pantofi purtam, ori dacă le-am cumpărat eu însumi. Dar cărţile le ştiu, pe absolut toate, ca şi cum aş avea în cap un catalog.

NARAŢIUNEA merge pe convenţia ştiută a memoriilor: cele mai vechi amintiri, copilăria la Rîmnicu-Vîlcea şi la Sibiu, şcoala, studenţia, maturitatea, respectînd, în măsura posibilului şi fără crispare, cronologia, cu fireşti anticipări şi reveniri. Un singur amendament aduce autorul acestei scheme: din amalgamul rememorativ este privilegiat tot ce ţine de citit şi de scris. Memoria este scotocită cu grijă nu pentru a descoperi acolo primele chipuri şi voci, ci primele coperţi şi titluri. Adresele succesive sînt, de fapt, camere cu cărţi, biblioteci concentrice: biblioteca oraşului, în care se află biblioteca familiei, în care se află biblioteca personală. Viaţa "cealaltă", materia primă a memoriilor tradiţionale însoţeşte discret marile întîmplări de hîrtie şi reprezintă fundalul tabloului. Uneori totuşi, raportul se schimbă. Astfel este, de pildă, o minunată întîmplare legată de cucerirea, pe la 7 ani, a vîrfului unui nuc din curtea de la Rîmnic, şi nu orice vîrf ci "vîrful vîrfului", de unde se zărea Oltul. Mimînd stilul cărţilor geografice ale marilor descoperitori sau expediţiile de la Pol, din Africa sau din Himalaya, zăbovind, asupra amănuntelor "tehnice", Nicolae Manolescu se dovedeşte şi un surprinzător autor comic. Şi, dacă în privinţa marii pasiuni de o viaţă nu se laudă niciodată, în privinţa efemerului hobby de alpinist pe foioase ori de geograf din curtea casei se bate cu pumnul în piept: "Sînt şi acum mîndru de cucerirea nucului, cum trebuie să fi fost cuceritorul Everestului. Vedeţi vreo diferenţă esenţială între nucul meu şi Everest ? Eu nu văd nici una. Şi pînă veţi urca Everestul (căci nucul meu vă este in-ac-ce-si-bil!), vă rog să nu vorbiţi. Eu o să fiu primul care o să vă rîd în nas".

Cititorii fideli ai criticului vor remarca o serie de teme obsesive din scrisul său, subiecte reluate din *Teme* sau din articole de gazetă, care dau unor pagini un aer familiar: strămătuşa şi camera-minune (căreia i se dă acum întîietate, în timp ce Julien Green este lăsat deoparte), păcăleala din *Te cheamă Mitropolitul*, stelele şi gîndurile pe care le provoacă, episodul african şi descoperirea cerului necunoscut, metafora cu Iona şi burta chitului etc. Toate acestea, cîndva desprinse din context îşi dobîndesc acum locul firesc în poveste, sînt retopite şi "recitite" din perspectiva eului – cititor şi scriitor - de acum. Unele episoade îşi spun abia azi secretele, păstrate decenii întregi. Aşa este cel povestit în *Camera fantastică* (*Teme* 2). Este vorba de odaia plină de cărţi şi de uşiţe secrete a strămătuşii, spaţiu închis în care copilul se retrage să citească şi în care este ascuns un caiet în care era povestită "o anumită întîmplare" care "trebuia, după socotinţa bunicilor mei să rămînă secretă" (citatul este din anii '80, din *Teme*). Acum, în 2002, ni se dezvăluie ce conţinea caietul: relatarea în amănunt a arestării mamei în anii '50.



Fotografie de Ioana Pârvulescu

Criticii au suflet

> Eu sînt o fire pozitivă. La 13 ani, ca şi la 63, găsesc acelaşi reconfort moral în tăria naufragiaţilor de a nu se da bătuţi şi de a lua lumea de la capăt, fără văicăreli şi disperări, cu energie şi imaginaţie. Aparţin, se vede, mai degrabă secolului XIX decît celui în care mi-am trăit cea mai mare parte din viaţă.

ÎNTR-ADEVĂR, sînt episoade dure în această carte, cum este cel pomenit deja, arestarea mamei, la care băiatul asistă cu ochii deschişi (în ambele sensuri ale cuvîntului). La aceasta se adaugă, în jurnalul ataşat în final, amănuntele bolii şi morţii tatălui, sfîrşitul străbătuşii ajunse la un azil. Tonul relatării este al celui care priveşte fără mînie înapoi pentru că îl aşteaptă încă bucurii înainte. Încercările istoriei sînt acumulate în *Bildungsromanul* literar cu aerul cel mai firesc din lume, ca şi cum ar fi vorba de "un autre", eventual un personaj de roman. Chiar imaginea eului propriu ca tip de progresist din secolul al XIX-lea are ceva romanţios: este felul în care cititorul de literatură paşoptistă îl recuperează pe semenul său trecut şi el prin revoluţii, fără a se lamenta prea mult. De altfel aceşti oameni sînt cu adevărat de acelaşi sînge cu cel care scrie în secolul XXI. O dovedeşte reconstituirea istoriei familiei, asupra căreia autorul zăboveşte cu plăcere, arborele genealogic cu muguri şi vlăstari istorici, cu surprinzătoare înrudiri şi încuscriri, căsătorii şi năşii, de la Nan Paharnicul la Caliopi Pleşoianu, viitoarea Pia Brătianu, de la Constantin Mălărescu la Tache Dobriceanu şi Florin Manolescu.

Mascat în amator de genealogie, naratorul rămîne, înainte de orice, un rafinat cititor. Manuscrisele rămase de la străbunici sînt citite cu ochiul criticului literar. Acesta e cel care decupează o pagină uluitor de frumoasă, adevărată bijuterie literară demnă de orice antologie tip "restitutio", rămasă într-unul din caietele străbunicului matern: o seară de iarnă de la începutul secolului XIX, povestită de Boierul Alecu şi comentată cu înţepături de Maica Stariţă Maximilia.

> Plăcerea de a citi: te naşti, probabil cu ea. Frigizii lecturii sînt bolnavi; normali sînt hedoniştii. Acum, dacă mă gîndesc bine, trebuie să recunosc că nu sînt cu adevărat un cititor hedonist. Sînt de fapt unul care nu s-a maturizat şi continuă să iubească basmele.

BIBLIOGRAFIE personală (nu generală), cartea lui Nicolae Manolescu evocă "de-a valma" nu numai cărţi, ci şi tot ce ţine de sfera cititului: traducători, colecţii, titluri care "şi-au pierdut" autorul şi au rămas orfane în amintire, biblioteci şi bibliotecari, pierderi de volume dragi, repertoare. În enumerarea întîlnirilor cu cartea există, ca în întîlnirile cu oamenii, unele marcante (de la Stendhal la Cervantes) şi altele minore, unele aşteptate şi altele nedorite (autorii obligatorii publicaţi în "Cartea rusă"), unele inocente şi altele promiscue. Se fac adevărate teorii ale cititului, una mai frumoasă ca alta şi în toate intră şi bucuria lecturii. În paralel, asemenea nepotului din romanul lui Llosa, ucenicul scriitor compune poezie, nuvelă, roman şi mai toate creaţiile adolescentului nimeresc la coş. Nicolae Manolescu devine critic literar pentru că îi place şi să citească, nu numai să scrie. *Cititul şi scrisul* este cel mai răspicat răspuns la întrebarea pe care şi-o pun atîţia poeţi şi prozatori: "Comment peut-on être critique littéraire?" ■

Adrian BUZ

(Premiul "României literare" pentru debut)

F%$#, we're doomed!

CIOC, CIOC, la uşă. *Cine e? Mia, vecina...* Fantastic. Nu mă aşteptam să am un efect chiar aşa de rapid. Ieşisem cu şevaletul în curtea interioară, lîngă gardul care dă în mahalale... sau ce a mai rămas din ele. În orice caz... ieşisem cu şort, trei pensule şi paleta cu culori. Le simţeam curiozitatea, mă pipăiau cu ochii prin ferestre. Nici măcar cucoana nu mă abordă imediat. Era limpede că o intimidasem peste măsură şi nu puteam decît să mă bucur, sperînd că relaţia noastră nu va evolua, că vom rămîne prieteni doar de la distanţă. M-am înşelat, după cîteva ceasuri a venit molfăind o ciupercă murată, o bucăţică mică şi zbîrcită de ceva ca o gîlmă, fără culoare şi cu un miros tare, putred, semănînd perfect în toate aceste detalii cu soarele crepuscular din lucrarea mea. *Aîîî, e urît,* zice. M-da, poate... cam. Sunt sigur că Picu are dreptate. *Ai început să le faci pe toate urîte şi chiar şi tu te-ai urîţit,* mi-a zis într-una din zilele trecute. *Nu ştiu cum, dar se vede pe tine... te-ai scofîlcit.* Spunîndu-mi asta, se strîmbase, îşi încreţise într-un fel ilustrativ chipul, nu puteam să nu-l cred. Întotdeauna îl cred. Şi aş fi vrut să-i povestesc cum din cauza asta nu mai pot să mă bărbieresc ca lumea, prea multe cute în care să strecor cu grijă lama, şi poate şi despre dintele pe care l-am găsit în cafea, a căzut? cînd a căzut? e al meu? ce chestie! sau despre buba de la cur care îmi umple generoasă pînza lenjeriei, genitalele au bătut în retragere, dacă or mai fi pe undeva pe-acolo, sau aş putea să-i spun care-i treaba cu rîia asta sălbatică, fără leac, care ne atacă pe toţi şi care nu m-a ferit nici pe mine, da, aş putea, dar oare chiar pot? Să zică iar despre mine că sînt un apocaliptic? Aşa că a trebuit să recunosc, ştergîndu-mi pensula de şort, că şi coana avea dreptate. I-am făcut cadou meşteşugul proaspăt, fără ramă, crud încă. *Doamnă cucoană,* zic, *luaţi-l dumneavoastră.* N-a zis nu. Mai tîrziu am auzit-o şoşotind pe scări, vorbea cu vreuna din madamele ei: *Fatăăă, cine ştie cine o fi ăsta şi cum o fi aterizat pe-acia pe la noi.* Hohoteau ca două vrăjitoare nebune.

Şi vine, deodată, de peste garduri, din parcuri, de pe aleile dintre blocuri, acoperite cu bolţi de iederă mănîtă, de pe marile bulevarde prăfuite, întinzîndu-se înspre asfinţitul fierbinte, din sfredelul unui dentist sau din rahatul pe care cîinele Divei îl lasă elegant lîngă un boschet *dhraghă, ce mhă buchur chă lh-am schâphat dhe fiermi,* din nota de plată a unui chelner surd, din galeriile duhnitoare ale metroului, dintr-o sală de aşteptare goală... din ochii pustii ai unui cap vorbitor în cutia televizorului... da, e chiar aici şi noi ne facem că nu vedem... stau şi îi ascult tăcerea inconfundabilă ore întregi, cu şevaletul amplasat aiurea... dar ce vrea, ce vrea? te întreb... da, lifturi scîrţîitoare coborînd în puţul vieţii citadine, o rază de soare scurgîndu-se cleioasă prin fereastră, direct în cafeaua unui funcţionar cirotic, din cafea se ridică un miros tare, de coniac... nimic de făcut pe aici, niciodată... ce vrea? te întreb, nu?... mirosul de plictiseală îngrozitoare într-un birou dintr-o clădire în care nu vrei să mai intri şi a doua oară... curcubeele fosforescente ale sminteli luminînd în noapte... holuri pustii şi mute în care se aude bîzîitul neoanelor... şi Diva tace, trecută, machiajul gros umplîndu-i ridurile, trece ca şi cum ar avea altceva mai bune de făcut... şi cîinele se opreşte o clipă, amuşinînd o reclamă la pastă de dinţi, care acoperă un zid ingrasios... un panou de siguranţe face scurt, siguranţele ţîşnesc prin ochii hîrcii desenate pe capacul cutiei... două găuri fumegînd şi o inscripţie: Nu Atinge Pericol de Moarte... Ministrul bate cu pixul în mapa de pe birou, un proiect plin de potenţial, priveşte pe fereastră cum Comisia – personaj tricefal omniprezent – trece într-o maşină cu girofar, cască şi îşi aprinde o ţigară... nu? te întrebi poate chiar şi tu... oare chiar e aici?... da, dar ce vrea?... şi tu ce vrei? dar ei ce vor? aşteptînd într-un hol lung, slab luminat, funcţionarul se răsteşte... cineva tuşeşte stînjenit ce caut eu aici?... ştii despre cine vorbesc?... ca Moş Bibu care stă cuminte pe scăunel, în uşa mare de la intrare... *n-are cap,* mi-a zis cucoana... *cum n-are, că are... n-are, că e gol, n-are creier în el...* un război şi un glonţ nenorocit care i-a străpuns pălăria de tablă şi ţeasta şi i-a zdrobit crisdera mănîtă, lifturi scîrţîitoare, neoane bîzîind pe holuri tăcute, muştele umplînd în spirale camera prin fereastra deschisă... prin fereastra deschisă, bulevardul înecîndu-se în asfinţitul prăfuit şi fierbinte, soarele căzut în rîpa curbă a orizontului... îndreptîndu-se spre departe, un om care ar putea fi tatăl meu, dar nu e...

...înţelegi?... poate?... atunci hai să o luăm altfel... uite, bunăoară ia omul ăsta care se grăbeşte la slujbă... fă, cum ar veni, un sondaj simplu... pune-l să-ţi zică în trei cuvinte, trei, nu mai multe, ce vrea el... să nu-l crezi dacă îţi răspunde că vrea să fie un profesionist mai bun sau să-şi cunoască dumnezeul sau să-l lovească damblăua pe şeful lui, un tîmpit megaloman, pentru că l-a sărit de la primă... la dracu! să nu crezi aşa ceva... astea-s prejudecăţi, chestii de circumstanţă, aiureli cu care poate să-şi amuze prietenii dacă vrea... roagă-l frumos să-şi ridice plăpumica aia roz, cărnoasă şi să-ţi arate văgăuna lui intimă, dintre coaste... puh, zboară funinginе... ce crezi că o să-ţi spună el că vede acolo?... exact!... acum înţelegi?

CIOC-CIOC-CIOC. Cine e? întreb surprins. *Ăăă Mia vecina ăăă de alături,* zice Mia. Aha, fantastic, gîndesc. *Şi ce doreşti? Nişte apă. N-ai robinet în cameră? Am, dar nu curge? Nu curge?* întreb mirat. *De ce nu curge? Ăăă,* zice Mia, *n-ai vrea mai bine să-mi ăăă deschizi uşa?* Cum să nu, dar mai întîi trebuie să mă asigur. Sunt de felul meu un om precaut, nu-mi place să dea buzna oricine peste mine. *Cum, nu curge?* zic deschizînd. Mia e mai degrabă scundă, are părul vopsit într-o culoare care nu există în nici un alt loc al acestei lumi, decît pe capul ei, trăsături ferme, dar delicate, o piele albă, suplă, bine proporţionată... toate îi dau un aer de păpuşă vie, vorbind din punct de vedere strict profesional. *Cucu,* zic, e cineva aici, şi privesc peste buclele ei învăpăiate. Rîde şi îmi arată în palma desfăcută o mulţime de grăunţe colorate. *Trebuie să le iau acum şi n-am ăăă apă. Nu pot fără ele.* O las să intre şi îi întind un pahar cu apă minerală. Noroc că sunt un tip precaut. *Tu n-ai văzut ce e în stradă?* mă întreabă. N-am văzut, trebuie să recunosc. *S-a spart o conductă, s-a înundat tot cvartalul.* Aha. Da, strada e deja un şantier. Ţevi şi noroi şi patru muncitori sprijiniţi în tîrnăcoape îl privesc pe unul cum sapă fără chef. *Cine ştie cît durează,* zice Mia privind pereţii, plină de admiraţie. *Ăăă reuşite schiţele astea,* şi îmi întoarce un zîmbet foarte, foarte lat. Nu ştiu de ce, dar am impresia că ştiu ce vrea să mă roage. *Auzi,* zice ea, *n-ai vrea, aşa, mai mult în joacă, să-mi faci şi mie un portret?* Mia nu e o femeie care îşi pierde vremea cu fleacuri. Vorbind strict profesional, ar fi şi păcat. *Ce fel de portret,* o întreb? *Ăăăă... mai degrabă un nud,* şi faţa i se face ca părul. Nesperate bucurii pentru o zi atît de tristă, gîndesc. *Poate, dar nu acum,* zic, *altă dată. Dar îmi faci? Haide, zi-mi,* insistă Mia, femeia-copil. *Haide, haide, zi-mi, îmi faci? Fă-mi! Cum să nu,* zic, privind pe fereastră, spre parc, *cu plăcere. Auzi, dar tu ce cauţi pe aici?* mă întreabă. *Pe aici? Nimic, ce să caut...*

Muncitorul îşi dă cu tîrnăcopul în picior, un răcnet inuman sparge cerul. Ceilalţi hohotesc în timp ce Diva intră în parc *Choho, Coco?,* îşi strigă ea dobermanul nevricos, mai nevricos ca un soţ uman, de atîta singurătate, cum stă acolo, în oglindă şi se piaptănă şi aşteaptă habar n-are ce, toată viaţa asta a făcut, şi părul a început să-i cadă, şi ridurile nu se mai acoperă cu fardul scump, aplicat direct cu o mistrie, dintr-o găleată Paris-London-New York şi Coco, al treilea mascul din viaţa ei, şi te întreb: de ce unii oameni dau animalului de casă nume de-astea care spun totul despre ei, stăpînii lor? *Brutus,* strigă fata îmbrăcată trendy, cu pantofi albi, de sport şi fustă scurtă, de piele şi haină tweed şi poşetă de lac, îşi ridică ochelarii cu rame subţiri. Şi pudelul îngheaţă pe loc. Şi parcul e invadat deodată de oameni şi animalele lor. Un bărbat cu un papagal pe umăr, papagalul e beat şi cîntă cîntece de inimă albastră *afară-i vooospsiit garduuu' şi-năuntru-i leoparduuu', măi Ioaneee... mai taci, Gicule, Jose?, că m-ai tîmpit,* zice bărbatul şi un puşti cărînd în spate un acvariu de 30 de litri şi peştişorul auriu care se cheamă poate Jaws, sau poate pur şi simplu Picasso, apare o altă doamnă împingînd de la spate o broască ţestoasă pe care e lipit un abţibild: Shell. Trec unii pe lîngă alţii în tăcere, ca nişte trenuri de mare viteză date cu încetinitorul. Şi atunci se întîmplă, cînd? cum? nimeni n-a văzut nimic. Domnul cu papagalul sare la fată. *Bestia ta l-a halit, auzi, Brutus, numai cînd auzi numele te trec fiori, bietul meu papagal! Papagal?* zice fata, *nu era o gaiţă vopsită? Brutus al meu e aşa cuminte!* cîinele îşi arată o pereche de dinţi de piranha, un implant scump. *Poate fălcosul ăla,* zice arătînd spre peşte. *Ăla cîine?* zice puştiul, *eu credeam că e o oaie cu măsele de tablă. Gaiţă?* zice domnul. *Oaie?* zice fata. *Fălcosul,* sughite capul vorbitor în cutia televizorului, *azi la prînz... tragedie în parc... transmite în direct reporterul... telespectatorii noştri... rating... audienţă...* Ochii i se scurg, pleoţ, din cap, ca nişte meduze moarte. Mira ţiuie, *ne cerem scuze pentru această întrerupere de program,* pînă apare Comisia – personaj tricefal omniprezent: *se cer măsuri speciale, în conformitate cu situaţia dezastruoasă pe care o semnalăm aici,* se aplică legea marţială, *n-avem timp de aiureli, în plus dă bine în jurnal.*

F%$#, we're doomed! îmi zice Picu, privind peste umărul meu unde priveam şi eu şi mă bate pe spate cu indulgenţă. Cînd mă întorc, îmi zîmbeşte adormit. *Cum?* întreb. *Unde-i Mia? Care Mia?* zice. *Mia ăăă vecina de alături? Nu ştiu despre ce vorbeşti, uşa era deschisă, am intrat pur şi simplu. Ai înnebunit?* zice. *Am înnebunit?* zic. *Fantastic!* ■

George GEACĂR

O problemă de manipulare

AM o problemă. Am avut probleme totdeauna, cu părinții, cu școala, mă băgau în clasă pe ușă iar eu ieșeam pe fereastră. Nu prea mi-a plăcut cartea. Iar acum... ca să vezi! Trăiesc din scris. Ziarul s-a dus de râpă, ziar de campanie electorală. Secretarul de redacție s-a întors la naveta lui la țară. Cum or fi putând ăștia să se țină de serviciu ani și ani? Să te scoli în fiecare dimineață la șase! Am fost și eu de câteva ori, - atât, de câteva ori – cu trenul de șapte și zece de Titu, ăsta e un tren de navetiști. Jumătate din călători coboară la Nucet, elevi și profesori se duc de la Târgoviște să țină cursuri la Nucet! Asta cum mai vine? Navetiștii au obiceiurile lor, conversațiile lor... Intelectualitatea navetistă stă la primul vagon, de exemplu. După revoluție, toți vorbeau numai politică. Cu ce înverșunare, nene! Care cu Iliescu, cu FSN-ul, care cu ăilalți. Când nu mai aveau nimic de spus, rămâneau să se privească fix, încercând să se lichideze din priviri. De curând, când am fost la Bănești, la pește, n-am regăsit nimic din pasiunea aia. Zac tăcuți pe banchete, cu gândurile la ale lor. Câțiva mai citesc ziare. De comentat, nu mai comentează decât fotbal. Bölöny, Hagi... În rest, nimic, nici măcar ungurii care altădată voiau Ardealul. Cred că nu din cauză că nu mai au ce spune, ci pentru că nu mai au cui spune. S-au omogenizat din nou românii, de data asta în dezamăgire. Convingerile, într-o lume sfârâmicioasă ca asta, nu rezistă. E o lume sfârâmicioasă, asta o fi problema mea? Totul e cum a fost și va fi cum e-acum. O mână mestecă lucrurile și scoate la suprafață când ceva, când altceva. Pe perioade mai lungi, pe patruzeci de ani, câți am eu, totul e limpede, previzibil. Recunoști rolurile, Piesa. Nu mi-a plăcut mie școala dar nici prea băgăcios n-am fost. Mi-a plăcut să mă uit, să nu mă manipuleze cumva te miri cine. Mi-a plăcut să spun ce văd. Unora li s-a părut interesant ce spun: bă, nu ești prost deloc, cu capul tău ar fi trebuit să fii mai sus, au zis. N-am carismă! Ca să fii sus, trebuie să fii suficient de imbecil să spui platitudini pe un ton important. Dacă ai îndoieli, nu-ți iese. Te trezești cu un zâmbet ironic pe față și s-a dus dracului vraja. Cultura română nu produce intelectuali pentru exercițiul puterii. Intelectualitatea română, ce știe ea cel mai bine să facă e să cârâie, de pe margine. Nici măcar să critice cu adevărat, frontal. În unsprezece ani de libertate, nu există o problemă expusă clar în datele, cauzele, manifestările și efectele ei. Doar bâjbâieli pe după prun.

Pentru că adevărul nu poate fi spus: capitalismul nu e bun pentru cel de jos, majoritarul care decide la vot! Capitalismul e bun pentru oameni cu aptitudini, care știu să și le folosească, să le folosească în libertate. Câți de-ăștia sunt în România? Nea Gilică e unul din ăștia, cum e el șomer? Disponibilizat, cu zece milioane de lei la bancă?

- Dom Puiu, am o problemă...

S-A AȘEZAT pe bancă, lângă mine. Afară e plăcut, e soare. Micro doișpe zace. O să fumeze, o să privească în gol un sfert de oră și o să plece înapoi în apartamentul lui de la parter? Nu.

- Ai o problemă, nea Gilică?

Când fumează, nu știi dacă se folosește el de țigară sau țigara de el.

- Am fost la piață, domne...

Piața e singurul loc cu adevărat viu în oraș. Acolo se poate întâmpla ceva.

- Am fost la piață, domne, eu mă duc aci la Halâ, nu la 1 Mai. E cald rău, pân-la 1 Mai e mult. Comuniștii, degeaba zic ăștia, făcuseră piețe, hale, blocuri, ee! ce domne! În fine. Iau lapte din piață, două sticle, adică de-astea de plastic, de sucuri. Lapte și cartofi. Doamne, cu timpul mă orientasem la două. Două femei cu lapte de vânzare, zic. Nu știu cum se făcea, o găseam în piață ba pe una, ba pe alta. Mă vedea de departe, care era, și-mi arăta sticla, nu vreți lapte, lapte proaspăt, domnu, aș vrea, da e bun? În fine, cum e la piață. Ar fi bună și asta, domne, să ai de unde alege, te lași mai greu, stai, domne, nu cumpăr de la dumneata, că aia, că ailaltă. Stai, domne, sunt banii mei, dumneata ai marfa dumitale! Domne, da-mi plăcea cum îmi vorbeau țărăncile: domnu, nu doriți lapte, muls acum, de dimineață? e o chestie, vezi? ești stăpân pe situație. Dar, într-o zi, le-am găsit pe amândouă în piață, tinerele, zâmbeau amândouă, clientul lor, na! ce, știau ele una de alta?

- Te-ncurcaseși cu vreuna?

- Nu, dom Puiu, nu-mi trebuie mie.

- Păi, și-atunci?

- Nu-nțelegi? Erau amândouă. Eu de la care să cumpăr acum?

- E-te, na!

- Nu zice-așa, dom Puiu. Că mie mi-e greu să dezamăgesc omul care se-ncrede-n mine. Cum adică? Femeia zice: domnu', uite v-am păstrat laptele, v-am așteptat. Pe-ăsta-l mai am și trebuie să ajung undeva la o treabă repede, domnu. Sanchi,

m-a așteptat! Știu că zice și ea așa, dac-avea client vindea, nu mă mai aștepta deloc. Dar îmi place conversația asta. Cuconiță, îi zic eu țărăncii, dacă m-ai așteptat, trebuie să cumpăr de la dumneata, că te știu cu lapte bun! Sunteți glumeț, domnu', zice ea, sunteți cu chef, azi. Nu prea, zic eu, că mă uitam la cealaltă care rămăsese cu sticlele-n mâini. Asta e piața, ce să-i faci? Am luat și cartofii, m-am mai învârtit prin piață, prin magazine, nu ca să cumpăr, dar așa, mai vezi una, alta, mai întâlnești pe unul, pe altul, ce cumpără, ce face, ce drege, trăiești în lumea asta, na! Și-am plecat acasă. Mă chinuia rău punga aia de plastic cu cartofii. Fac ăștia niște pungi... domne, parcă sunt puși toți pe om, să-i ia banii din buzunar cum i-or lua. O baieră de-aia, de unde ții punga, se rupsese, adunasem marginea ghem în pumn, dar cinci kile de cartofi, de! într-o pungă de te vezi prin ea... când să trec bulevardul la semafor, ca să traversez în micro doișpe, buf! cartofii jos. Se rupsese și baiera cealaltă. Adună repede cartofii de pe jos, veneau mașinile și-ncolo și-ncoace, eu în mijlocul străzii, mă cam zăpăcisem.

- Băi, țărane, îți trebuia traista aia de-acasă, de la mata, nu umbla cu pungi de plastic la cartofi. Hai, odată, că nu stau șapte ore după tine!

M-a ars cum arde curentul glasul ăla de muiere, tocmai când umblam eu cu nasu-n asfalt după cartofi și mi-am dat seama imediat că venea dintr-un Cielo cafea cu lapte oprit cu botul lângă fruntea mea, dar nu m-așteptam... nu m-așteptam!

Nea Gilică zice cam așa: nu m-așteptaaam! Lungește cu negre prevestiri vocala finală.

- Ce nu te-așteptai, nea Gilică? Era țăranca dumitale, aia cu laptele?

- Dom Puiu, ești mare domne, d-aia ești ziarist!

- Sunt pe dracu'.

- Cum ai știut? Ce, nu mai ești la ziar?

- A dat faliment.

- Cum, domne, și nu mai scrii?

- Ba, de scris mai scriu, dar acum scriu cărți, povestiri, uite, de-astea ca întâmplarea matale.

- Scri-o, domne, că asta voiam să te rog, dom Puiu! Scri-o, domne, să vadă o lume ce mincinoși sunt ăștia de vând în piață. Cu economia lor de piață care face și drege. Că iei, cică, marfa pe care o vrei tu și dai banul cui vrei tu. Cui vrei tu, dar de dat tot îl dai și pe urmă își cumpără Cielo din banii tăi și te ia la mișto de la volan. Te ia la unșpe metri... Crezi că nu m-a cunoscut pațachina aia nici când am ridicat capul și ne-am uitat în albul ochilor? Nici n-a clipit. Vopsită, rujată, fără băzmăluța aia pe cap, prin parbrizul ei, de-ăla întunecat. A apăsat accelerația și bâști! prin cartofii mei, nenorocita...

- Dacă nu știi să votezi, nea Gilică!

- Ce să mai votez, îl dau dracu' de vot! Scri-o, dom Puiu, s-o dau în gât, s-o fac de râs pe nenorocită...

- Păi, cine mai râde de chestii de-astea, băi, nea Gilică? A, poate de dumneata, c-ai căzut de fraier.

- Tocmai, de ce să cad eu de fraier? Nici în cărți nu ne mai ia partea nimeni, dom Puiu?

- Nea Gilică, în cărți merge, dar îți spun: e pe riscul matale. Eu nu...

- Pe riscul meu. Ce risc? Și, cam când ar ieși cartea?

- Dacă am noroc, peste două-trei luni...

- Două-trei luni? Cam mult. Ce fac eu pân-atunci?

- Omule, înțelege: literatura nu e așa... pentru probleme personale...

- Nu e? Foarte rău. Viața noastră unde e, în ziua de azi? Nu auzi decât vorbe, vorbe, vorbe.

- Astea le-au mai zis unii unii, vezi?

- Păi, or mai fi zis, săracii. De ce m-aș mira? Ce, numai eu sunt în situația care e?

- În fine. Hotărăște-te dac-o scriu, că te dau cu nume, cu adresă, micro doișpe, nea Gilică. Nu-mi vii pe urmă că nu trebuia, că nu știu ce...

- Lasă-mă o zi, două. Vreau s-o văd iar pe pațachina la piață: domnu', nu doriți lapte? Bea-l tu cu mă-ta, să-i spun. Să scrii și asta adică, să nu rămân eu de fraier.

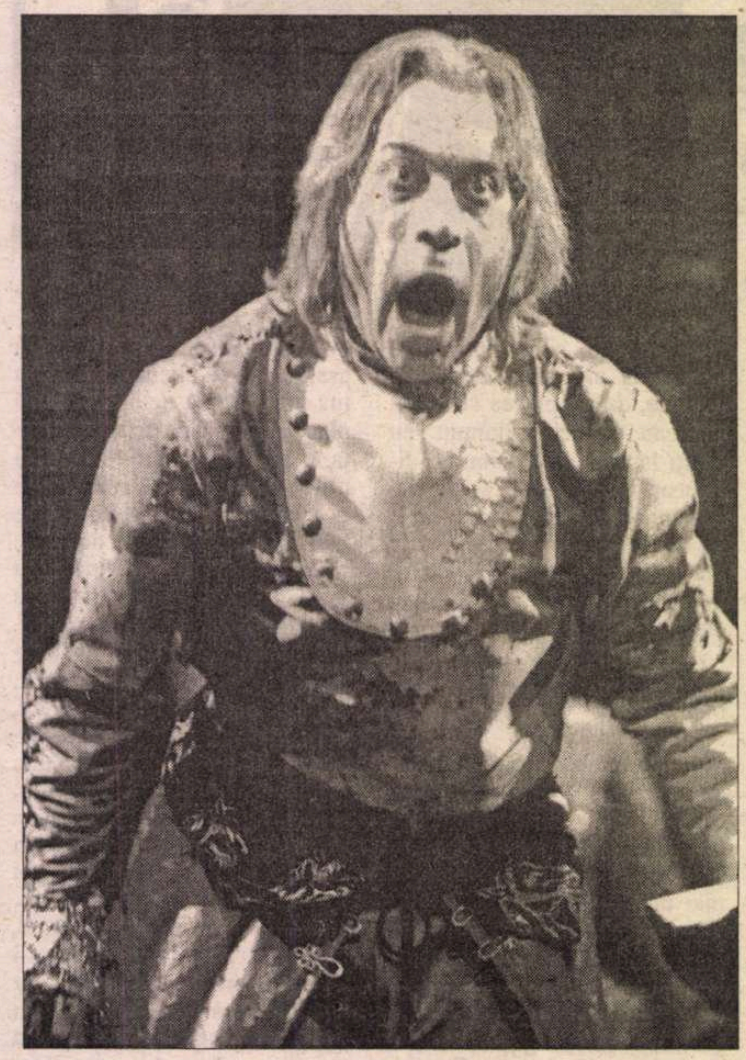
- Două zile, mai mult, nu! Că trebuie să dau printurile la editură, nu-mi mai trebuia decât o istorie ca a dumitale. Zi-i ce ai de zis, pe urmă vino să-mi spui. Ne-am înțeles, da? ■

Sala tronului

CÎND citeşti textele lui Eugène Ionesco, nu neapărat piesele lui, simţi un disconfort. La început concret, fizic: scaunul devine, brusc, incomod, pe birou sînt prea multe sau, dimpotrivă, prea puţine lucruri, creionul pentru notiţe este prea ascuţit sau prea bont, canapeaua, nouă, îşi scoate arcurile în relief să te înghiontească. Mintea intră în conflict cu eul tău. Deşi pare să priceapă imediat sensul cuvintelor şi alcătuirea lor în frază, are de furcă, mult timp după închiderea cărţii, cu nuanţele şi paradoxurile născocite de Ionesco, cu întoarcerea lor, ca o mănuşă, pe partea cealaltă. Pari mereu învins tu, cititorul şi, totuşi, învingător faţă de cei din jurul tău. I-am invidiat mereu pe regizorii care i-au pus în scenă piesele. Mai mult decît un armistiţiu, spectacolul (provocator) este o formă, una dintre cele posibile şi probabile, a unei armonii cu autorul, a unei înţelegeri tacite în urma căreia textul se lasă analizat, cercetat, interogat şi, de ce nu, posedat.

Nu de mult, am văzut la Teatrul Maghiar din Timişoara consecinţa tipului de înţelegere mai sus evocat: *Lecţia* în direcţia de scenă a lui Victor Ioan Frunză, în spaţiul scenografic gîndit memorabil de Adriana Grand. Doar după cîteva luni, am plecat într-o seară, din nou, către o altă întîlnire cu Ionesco, intermediată de aceeaşi echipă de artişti. Este vorba despre *Regele moare,* în traducerea lui Dan C. Mihăilescu, una dintre cele mai frumoase (şi dificile, totodată) piese ale dramaturgului. Din perspectiva mea, desigur. Amplasat într-un loc anume transformat şi creat parcă pentru a găzdui povestea, spectacolul recent al lui Victor Ioan Frunză de la Theatrum Mundi este, mai întîi de orice, o provocare spirituală ce nu trebuie ocolită sau ratată. O provocare din familia lui Eugène Ionesco: nu foarte uşor digerabilă, nu agreată de toată lumea, parţial, fragmentar sau integral, un exerciţiu care te solicită pe tine, spectatorule, şi nu te lasă să leneveşti în scaun. Cuvintele nu-ţi dau pace şi, imediat în trena lor, tot ce nasc, ce se petrece în spaţiul construit la propriu de Adriana Grand, în descifrarea propusă de regizorul Victor Ioan Frunză. Se reintroduce acum, în circuitul teatral bucureştean, o *sală* (un loc), recuperată din moloz, de sub ameninţarea anonimatului şi inutilizabilului. O sală ciudată, ca *hala* mai mici din Franţa sau Germania, în care se întîmplă minuni teatrale, mai mult sau mai puţin convenţionale, care rămîn, în fărîme sau în totalitate, pe memoria retinei.

Văzînd cum arată spaţiul de la Mundi, mă întreb dacă nu cumva este cel mai adecvat mizanscenei, cel mai fidel viziunii artiştilor Frunză-Grand? Mă întreb dacă nu cumva o sală tradiţională rejectează istoria neobişnuit tratată a măririi şi decăderii unui rege cînd totul în jur este cuminte şi bine pus la punct, fotoliile spectatorilor, aşezarea lor regulată şi numeloane, în şiruri scurte sau lungi, cocoţaţi la balcon pot fi oricînd asimilaţi ca făcînd parte din Curtea lui Bérenger I. Undeva în spate, sus, pe scena propriu-zisă, o mică orchestră cîntă *live* "o muzică regală derizorie", compusă de Marius Leau, avînd-o ca solistă pe Ligia Dună (alţi colaboratori fideli şi importanţi ai regizorului). Spectacolul a început. În acordurile acestui prolog. Ne aflăm cu o oră şi patruzeci şi cinci de mitorilor, a spectatorilor a împietrit. Chipuri ciudate – bărbaţi cu joben şi monoclu, femei în rochii cu dantelă - sînt pictate de Adriana Grand, iar pictura îmbracă, în loc de covor roşu, podiumul-scenă. Acest element de decor, desfăşurat pe orizontală este pandantul cortinelor pictate de scenografă şi prezente în mai toate spectacolele sale. El crapă, se desface ca bucăţile de carton ale unui puzzle pe timpul spectacolului. importante pentru un actor. Chiar şi din Franţa. Topica, filosofia ce circulă în voie prin spatele replicilor, tipul de imagini pe care acestea le adună abrupt sau elaborat, frazarea sînt dificile. Nici experienţă de scenă nu prea există în sensul acesta, avînd în vedere că artiştii (mă gîndesc în primul rînd la regizori) nu se dau în vînt după piesele dramaturgului. Tipologiile clare din piesă - Béranger şi Marguerite – au fost urmări-



Marius Bodochi sau Bérenger I în *Regele moare* de Eugène Ionesco. Theatrum Mundi. Regia: Victor Ioan Frunză.

cronica dramatică

de Marina Constantinescu

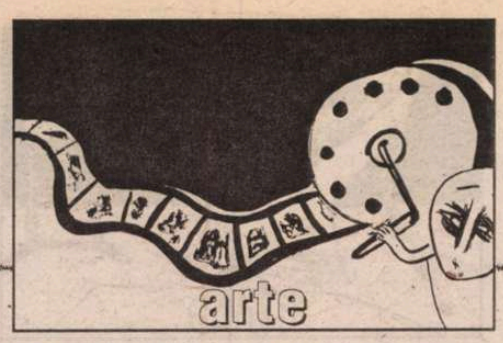
Clara Flores şi Dana Voicu în *Premiera* după John Cromwell. Teatrul Inexistent. Regia: Theo Herghelegiu. Decor şi costume: Adelina Pater.

rotată. (Mi-am amintit, nu doar pentru că am văzut-o la reprezentaţie pe Cătălina Buzoianu, de spectacolul ei cu *Pelicanul* şi de locul formidabil de la Sala Dalles "organizat" de scenografa Lia Manţoc. Nu mai există nici o urmă. Totul a dispărut, ca şi cînd n-ar fi fost). Scenografia şi, mai mult decît atît, amplasarea specială a unui text fundamental poate fixa definitiv, în conştiinţa privitorului, o punere în scenă, imaginea imprimîndu-se cea dintîi în memorie.

Aşadar, ne aflăm în sala tronului majestăţii sale, Bérenger I. O "sală oarecum ruinată, oarecum gotică", indică autorul. Nimic nu e prea vesel peaici. Mai degrabă straniu. Oricum, auster. Pereţii vopsiţi în negru, cu golurile pentru ferești zidite. Spectatorii, distribuiţi neregulat, printre conute înainte de sfîrşitul Regelui. Şi cu un sfert de oră înainte ca el să afle verdictul din gura primei sale soţii, cinica şi revanşarda Marguerite. Nu e doar declinul, ci finalul lui, al regatului, al ideilor. Totul se crapă, se prăbuşeşte, se chircește, intră la apă, se stafidește şi moare. Ca şi Regele. Este apocalipsa. Deocamdată a lui Béranger şi a ţării lui ajunsă ca un sofisticat şi delabrat mecanism ale cărui mădulare le zărim în faţa noastră. "Nu mai e nimic anormal, de vreme ce totul e anormal şi a devenit ceva banal. Aşa că totu-i normal" spune Béranger pe un mic podium. De regulă, aici stau tronurile. Acum, funcţia îi este amplificată: marchează şi procedeul de "teatru în teatru" la care Ionesco a apelat; poate fi, totodată, un soi de oglindă neagră în care imaginea Curţii, a marE un fel de cronică vizuală a vremurilor. Apropo de timp, de trecerea lui, de ieşirea din el şi de zgomotul lui. Obiectul fundamental al spaţiului din *Regele moare* este ecranul retezat al unui ceas care nu mai are decît limba secundarului. Bătaia ei se aude neîncetat şi fiecare minut îţi ţăcăne în urechi. Orele însă nu înaintează. Deşi Regele se apropie de moarte, deşi rotiţele se învîrtesc, deşi secundarul munceşte pe cadranul fizicii şi metafizicii. Vedem asta şi în burta mecanismului care îşi expune intimitatea. Aceasta-i pecetea anormalităţii normale în care trăim. Este însăşi imaginea utopiei, definiţia absurdului existenţei - prizonieră a paradoxurilor, orgoliilor, imoralităţii, dezintegrării, putrefacţiei, non-sensului.

Să rosteşti textul lui Eugène Ionesco este una din probele te cu precădere de Victor Ioan Frunză în spectacol. Marius Bodochi şi Florina Cercel acoperă schema personajelor. Lipsesc însă nuanţele, spiritul ludic - în special la Bodochi – o schimbare clară a registrelor, a relaţiei diferite cu celelalte personaje – Regina Marie, Doctorul, Juliette, Guardul. Aici, funcţionează scenic doar Irina Bîrlădeanu ca un contrapunct în Juliette, fata în casă, infirmiera şi, atît cît rolul îi oferă, Marius Gâlea în Guard. Farmecul îi lipseşte lui Marie (Gabriela Butuc) şi nebunia cinică Doctorului (Viorel Păunescu) de la felul în care spun textul. Mai departe este, de multe ori, la nivelul de figuraţie atitudinea lor.

Nu trebuie însă omis efortul pe care l-au făcut avînd în vedere că n-au mai lucrat de mult, că exerciţiul contează, iar în a-



cest spectacol e nevoie de o anumită stare la care actorii contribuie din plin, chiar dacă evoluțiile individuale nu se reține. Pentru Marius Bodochi este, probabil, cel mai important rol de la *Marrat-Sade* încoace, lucrat tot cu Victor Ioan Frunză la Teatrul Național din Cluj, la începutul anilor '90. Și-a modelat chipul, trupul, și-a pregătit corpul și psihicul pentru întîlnirea, atît de dificilă și de specială, cu Bérenger I, un Rege ce-și trăiește la vedere, finalul. Zbuciumat, paradoxal, subminat și el finalul, ca și autoritatea Regelui. Nu mă îndoiesc că în spatele apariției se află un enorm travaliu. Lipsește însă un tip de anvergură care să acopere complexitatea fațetelor lui Bérenger. Nu există o evoluție clară a personajului, nebunie, căderi (în sine, nu la propriu), disperări, ruperi de ritm, alternări, modificări comportamentale. Rostirea este de multe ori sacadată, plată, nu există senzualitate. Înfrîngerea unui bărbat, și Rege pe deasupra, este cumplită. Vanitatea poate să joace cel mai imprevizibil spectacol. Și cred că acest element este estompat în favoarea unei platitudini, unei linearități acoperită tehnic. De asemenea, prima sa soție, Marguerite este geloasă și acum. Femeia-bărbat este, și ea, plină de vanități. Dorește ca ultima imagine cu care pleacă Béranger să fie chipul său. În acest conflict nesoluționat, Florina Cercel ar fi trebuit să-i aducă Reginei sale un plus de feminitate, de senzualitate, de visceralitate, dincolo de forță și intratabil. În fond, încă îl dispută pe acest bărbat. Dincolo de viață și de moarte.

Dincolo de toate rămîne lecția teatrului care „se află dincolo de lecții" cum spune Ionesco. Și subscrie Frunză.

Premiera și angoasele ei

SE POT vedea spectacole în București și în afara spațiilor tradiționale sau, cum spune Peter Brook, oficiale. Circuitul acestor locuri a intrat în conștiința și reflexul spectatorilor: Teatrul Act, Green Hours, Toaca, Muzeul Literaturii. Cu excepția Teatrului Act, singurul particular din România, restul spațiilor sînt populate de și cu artiști tineri, mai mult sau mai puțin afirmați. De cele mai multe ori, regizorii care lucrează nu sînt angrenați și într-un sistem instituționalizat, cu alte cuvinte, nu sînt angajați în nici un teatru iar actorii de regulă da. Se creează astfel un circuit care primenește mentalitățile artiștilor, tentația confortului sau mai degrabă a comodității este împărtășată. Spectacolele născute astfel constituie nu doar un exercițiu pentru psihic, trup, expresivitatea mijloacelor și curățarea instrumentelor de lucru – mă gîndesc în primul rînd la actori – ci și o modalitate de a te menține în formă pentru performanță. De a nu lăsa să adoarmă curiozitatea căutărilor și spiritul aventurii creatoare. Nu de mult am coborît iarăși treptele ce conduc în subteranul Teatrului Act de pe Calea Victoriei ca să văd premiera cu spectacolul *Premiera* de (sau mai exact după) John Cromwell, în regia lui Theo Herghelegiu. Cea mai productivă în zona spațiilor și companiilor neconvenționale. Piesa este cunoscută iar subiectul o foarte bună chemare pentru o introspecție, teatrală, în culisele spectacolului și al tipologiei actoricești. De aceea, maniera de "teatru-n teatru" este poate cea mai bună formulă de tratare, o perspectivă tentantă atît pentru Teodora Herghelegiu, cît, mai ales, pentru cele două protagoniste, Clara Flores și Dana Voicu. O actriță în vîrstă și alcoolică este invitată, după o pauză de zece ani, să joace Arcadina din *Pescărușul.* Piesa nu este altceva decît acel interval, *oră* pe care actorul (actrița aici) o petrece în cabina sa, înaintea reprezentației. Ora aceea în care fricile, angoasele, frustrările, invidiile, orgoliile se adună și macină. Ora în care ai siguranța că ești cel mai bun, inegalabil, incomparabil sau, dimpotrivă, suma nereușitelor tuturor actorilor din lume. Este un interval chinuitor, la care prea puțini dintre noi, spectatorii ne gîndim. Așa cum poate nu ne gîndim la truda și spaimele scriitorului care însoțesc nașterea operei. Mi se pare însă că în cazul acestui spectacol contribuția regizorului este minimă, că textul este lăsat să curgă de la sine, ca la o lectură și că patetismele (structurale) ale actriței Clara Flores nu au fost suficient temperate. Poate că lipsa de experiență și postura greu de imaginat pentru o actriță la început de drum – aceea de final, de sfîrșit de carieră - au constituit un handicap greu de depășit sau un exercițiu de imaginație ce nu ajunge la un capăt. În ciuda eforturilor și dăruirii specifice actriței Clara Flores, laureată a Galei Tînărului Actor de la Mangalia, de anul trecut și angajată a Teatrului Tineretului din Piatra Neamț, o actriță extrem de tenace și ambițioasă care n-a intrat, deocamdată, pe mîna unui regizor care să modeleze, să o curețe de prea plinul pe care îl are și îl pune la dispoziția personajelor. Fără fanatism și angoase nu există creație. Și nici performanță. E bine însă ca spectatorul să și le imagineze și nu să-i fie arătat de-a dreptul. ■

film

F. Brunea Fox și... *Filantropica*

„DE LA Caragiale nu s-a inventat nimic nou" scria în 1928 F. Brunea-Fox, cel pe care Geo Bogza îl considera părintele reportajului românesc și căruia Tudor Arghezi îi admira "inteligența sclipitoare".

Constructivist discret – a publicat o singură carte în timpul vieții, F. Brunea-Fox își câștigase în epocă apelativul de "prinț al reporterilor", iar reportajele sale extraordinare din mahalaua Bucureștilor interbelici, cele despre leproșii dintr-un lazaret din Delta Dunării sau cele de pe insula Ada Kaleh îl făcuseră pe Ovid S. Crohmălniceanu să constate că, deși sub semnul vitreg al efemerului, "păstrează o nemaipomenită prospețime". Secretul constă în poezia care se strecoară pe negândite în reportaje și într-un simț extraordinar al...vieții.

Un singur lucru aș mai spune despre acest scriitor. Obișnuia să declare că nu-l preocupă anul 2000. Și totuși...

În numărul 14/2002 al *României literare,* regizorul Nae Caranfil mărturisea într-un interviu că ideea care a stat la baza scenariului *Filantropicii* i-a fost inspirată de un articol de ziar. Fără să o spună clar, regizorul lăsa să se înțeleagă că era vorba despre un articol recent.

Reportajul lui F. Brunea-Fox care mi-a atras atenția are titlul *Trustul Cerșetorilor,* a apărut în 1932 în ziarul *Dimineața,* și în 1978 în volumul *Reportajele mele* (1927-1938) la Editura Eminescu. Mi-a atras atenția pentru că prezintă numeroase asemănări cu scenariul *Filantropicii,* deci, implicit, și cu realitățile din presa ultimilor ani.

Extraordinar este faptul că Brunea-Fox își începea reportajul din 1932 mărturisind că în fiecare an publica la ziar un reportaj mai vechi reprodus *ad litteram* pe considerentul că lucrurile rămâneseră în fond aceleași.

Dar să vedem cum arăta "trustul cerșetorilor" în urmă cu jumătate de secol și care ar fi elementele care se regăsesc (întâmplător sau nu) în cel mai bun film românesc al anului 2001.

Intuind în spatele cerșetoriei o anumită "psihologie a actului caritabil", F. Brunea-Fox scria: "[...] publicul, în neputință să discearnă între mizeria ce merită ajutorată și o mizerie uneori mincinoasă, le-a rezolvat pe amândouă sentimental, evanghelic. Oricine întinde mâna o face fiindcă e forțat să o facă. Nimeni nu trândăvește din viciu, din trândăvie pură." (p. 181)

Pornit pe firul unor vagi informații, reporterul descoperă niște "bujbeiberi, care plecând de la postulatul că într-o societate pragmatică și sărăcia poate constitui un filon de profit, am transformat patriarhala cerșetorie într-o modernă și solidă afacere [...] într-o întreprindere organizată comercial cu statut, contabilitate, inventar." (p. 182)

Reporterul află și numele a doi dintre cei versați în subtilitățile "psihologiei carității" care predau "arta cerșetoriei". Unul dintre ei, Eftimie Crețu este, fără îndoială, strămoșul lui Pavel Puiuț. Care era strategia lui Crețu? Să-l lăsăm pe Brunea-Fox: "Întâi trebuie demarcată piața, adică terenul de operație, deoarece [...] deverul e în funcție de zonă, de cartier, de aglomerație. Există străzi generoase și altele mai puțin. Rentabilitatea lor suferă fluctuațiuni misterioase." (p. 185)

Conștient că "sărăcia are numeroase aspecte", Crețu este, în fond, un artist, care deține "secretul de a travesti identitatea originară a insului" și care își "fasonează" clientul potrivit aptitudinilor pe care le posedă: "Dacă i se pare că unul e «mai bine» ca șchiop decât ca chior, îl va obliga să prindă rolul nou. Sunt prea mulți chiori, auzi? Piața cere șchiopi! Va explica el, doct și autoritar." (p. 187)

Textele care "merg" sunt de genul: "Îndurați-vă de un paralitic ieșit din spital!" sau "Ajutați un invalid fără pensie, de două ori rănit, o dată la Mărășești și o dată la picior!", iar debutul în public se va face sub supravegherea atentă a "maistrului."

Reporterul vrea să-l cunoască personal pe Crețu și întâmplarea i-l scoate în cale pe Chitră, "poetul covrigilor, vânzător ambulant de rime" (parcă-l și vedem pe Florin Zamfirescu) care acceptă rolul de intermediar.

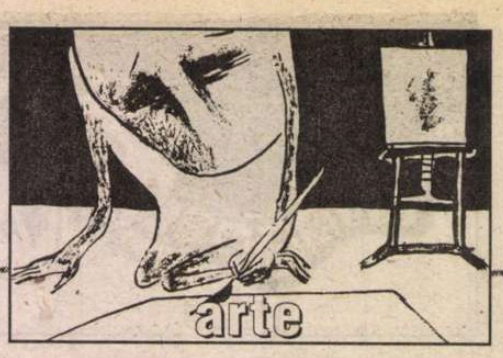
Apropo de Chitră – "poetul covrigilor", Brunea-Fox află că "știe despre dadaism, și despre surrealism, de la lăptăria lui Ghiță din Bărăției" (azi "Lăptăria lui Enache").

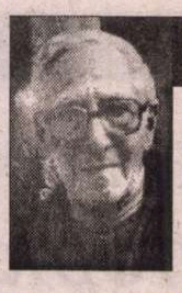
Chitră îl avertizează pe reporter că acest Crețu nu admite să fie "tras pe sfoară" și circulă cu un automobil "pilotat" de un șofer cu "comision". Versurile lui Chitră sunt mai stupide decât cele ale "poetului Gării de Nord": "eu când trec prin Campoduci,/ Toate fetele sar la uluci / Și când trec prin Nervă Traian, /Damele pentru ciorapi n-au un ban."

Întâlnirea reporterului cu Crețu nu are loc la demisol ca în film, ci într-o hrubă de pe o uliță "înțepenită în capcana beznei și glodului". Mai departe, nu vă spun!

N-am să închei cu vreo remarcă patetică despre coincidențele și ironiile istoriei, interesante și întotdeauna fermecătoare, ci cu un fragment dintr-o scrisoare pe care ziarul Dimineața a primit-o după publicarea reportajului lui Brunea-Fox de la d-na T. din strada Vasile Lascăr: "Cerșetoria, ca și prostituția, e un rău necesar. Ea constituie un debușeu pentru mila de aproapele nostru, ne îndeamnă să jertfim din bunurile noastre materiale, ceea ce e o acțiune de salubritate sufletească. Altminteri, refulând impulsiunile generoase riscăm ca egoismul să ne intoxice sufletul."

Marius V. Chivu





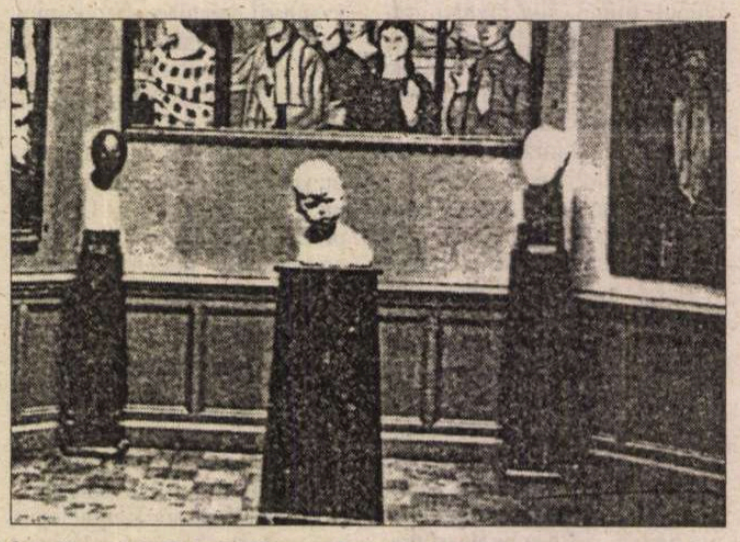
plastică

Barbu BREZIANU

Varii peripeţii brâncuşiene

a) 18.XII.2000 New York.
Casa de licitaţii Christie's
Licitaţie specială: *Mlle Pogany*
Preţ de pornire: 11.000.000 $
Licitaţie contramandată...

b) 7.V.2002 New York.
Casa de licitaţii Christie's
Danaida
Preţ de pornire: 10.000.000 $
Adjudecat: 18.159.500 $



***Tête de muse (Danaida), Enfant* (piatră) şi *Le Phénix* (bronz) la Galeria Giroux, Bruxelles, 1930**

AMBELE sculpturi făurite în bronz poleit între anii 1912-1913 - sunt portretele îndelung vestite şi elogiate ale pictoriţei Margit Pogany, născută în 1879 la Budapesta - o statornică iubire a lui Brâncuşi - prima întruchipare a ei datînd desigur dinainte de deschiderea Expoziţiei. Vîndută la New York, la Expoziţia de la Armory Show cu un bun preţ de 540 dolari; - iar un al doilea exemplar a avut privilegiul de a fi fost expus pentru prima dată în Europa la Bucureşti în primăvara anului 1914 la Expoziţia "Tinerimii Artistice" - prezentată însă, poate din discreţie pentru model, sub titlul mitologic *Danae*. Iar efectiv chiar ultima apariţie a *Domnişoarei Pogany* în România a fost în anul 1993 cînd, dar numai pentru o durată scurtă, sculptura a putut fi văzută însoţită fiind de un apel patetic: *Pentru salvarea unei capodopere a lui Brâncuşi*, expoziţie organizată într-un ultim şi nemaipomenit efort de a o putea păstra - oficial la noi, într-o străduinţă zadarnică a directorului Muzeului de Artă, Theodor Enescu, destituit cîteva zile după - ca o slugă.

Moştenitorii soţilor Storck se învoiseră atunci, în 1993, să o vîndă Muzeului Naţional de Artă, în urma unor îndelungi tratative, la preţul de 2.000.000 dolari, însă iniţiativa şi încercarea de a o cumpăra a fost zadarnică prin ridicolul *Comunicat al Ministerului Culturii* considerînd lucrarea "falsă", iar preţul "oneros" ba chiar "fraudulos" - după cum afirma un fost "expert" al Ministerului Culturii a cărui faimă a mers pînă în Peru...

Se mai cunosc bizarele peripeţii ale "demoazelei" - eliberată din toate custodiile şi restituită, în fine, moştenitorilor legali - dar care nu ştim a fi fost solicitată, ori propusă, măcar să fi fost achiziţionată de Stat ori "licitată", nesolicitată de absolut nimeni - lucrarea nu era nici măcar trecută la categoria "tezaur" ori "patrimoniu naţional"!! Încît după ce sculptura a zăcut un bun timp la Bucureşti proprietarii comiţînd desigur o gravă, dar simplă "contravenţie vamală" - au ajuns cu ea "bine merci" - la New York - de unde, probabil, un alt pretendent rămas mofluz - a alertat - şi bine a făcut - Bucureştiul...

DAR iată şi cel de-al doilea minunat portret tot în bronz al aceleiaşi Mlle Pogany - (doar numai *Capul* fixat pe un soclu de marmură albă) intitulat *Danaida* şi obsesiv turnat de către credinciosul ei făurar în opt exemplare bine numărate de sagacele istoric şi critic german Friederic Teja Bach: *Danaidă* la Winterthur, o alta la Londra, la The Tate Gallery şi încă una, ba chiar la Museum of Art, Rhode Island School - Providence R. Iar noi bucureştenii s-o avem ani de zile şi nimeni să nu o achiziţioneze - rămasă ca şi *Pasărea Măiastră* - zăcînd cuminte, în bună şi familiară companie în azilul din strada Vasile Alecsandri, în locuinţa-Muzeu a prietenului sculptor, căruia Brâncuşi îi scrie numindu-l "Scumpe Maestre": Frederic Storck şi al Ceciliei Cuţescu Storck.

Danaida ca şi *Pasărea Măiastră* fuseseră trimise în 1924 - la rugămintea lui Maxy şi a lui Marcel Iancu, pentru a figura alături de Klee, Arp, Seuphor, Arthur Segal, Mattis Teutsch, Victor Brauner şi alţii, spre a lua parte la "prima" (dar şi ultima) "Expoziţie Internaţională" a grupării "*Contimporanul*" - dar şi cu acest prilej Brâncuşi - nu ştim din care pricină? - dar şi în 1914, la cea de-a douăsprezecea Expoziţie a Societăţii "Tinerimea Artistică" - renunţînd la mitologie şi-a rebotezat "bronzul aurit" - va fi cerut să fie inclusă în Catalogul Expoziţiei Contimporane - doar sec (nr. 107).

Nevîndut de nimeni, dosit - *Capul* brâncuşian va apărea şi la expoziţia de artă prilejuită de Congresul Presei Latine - traducîndu-i-se doar titlul: "Tête", după cum şi în 1928, la Exp. *Jubiliară* a grupării "Tinerimea Artistică" (al cărui membru fondator era Brâncuşi). *Danaida* se va ascunde mai subtil sub titlul de "Cap de expresie"...

Cu tristeţea că nici un mic ori mare burghez nu a catadixit să o cumpere, şi poate nici măcar să o privească - *Capul de expresie* atît *Măiastra* cît şi *Danaida* vor emigra şi peregrina din luna mai şi pînă în august 1930 - la Haga, Amsterdam şi Bruxelles de unde Brâncuşi va veni să-şi recupereze cele două nedorite lucrări, care aveau să-şi aibă un alt destin decît cel dezamăgitor suferit în propria lui patrie. Inventariînd ca un grefier, sculpturile lui Brâncuşi rămase în România, precum şi cele mai multe - din lipsă de muşterii - doar în tranzit - nici prin gând nu ar fi trecut că acel *Cap* de "bronz aurit, patinat negru" şi expus în cele din urmă (1930) şi la Haga şi la Bruxelles - ar fi întocmai aceeaşi operă cu *Danaida*... din anul 2002. Ar fi rămas un mic mister ce avea să fie descoperit de Sidney Geist ori Teja Bach... Dar iată că fostul coleg Aurel Buteanu, director de Cabinet al Ministrului de Interne Vaida Voevod - s-a brodit să fie în 1930 la Bruxelles - de astă dată secretar de presă al Legaţiei Române în 1930 şi fireşte amestecat şi el în ultimul popas al expoziţiei... Mult mai tîrziu, interogîndu-l cu privire la prezenţa de atunci a sculpturilor lui Brâncuşi - Aurel Buteanu mi-a dăruit două fotografii revelatoare: bronzul la *Tête de Muse*, - era însăşi *Danaida* noastră care mai ieri, "înainte de război" nu şi-a aflat nici un achizitor - succesele de atunci se cuveneau lui Spaethe, lui Burcă ori Poponiu (Cf. Catalogului Expoziţiei retrospective al Artei Plastice Româneşti din 26.XII. 1927). Aşadar am lăsat să se ducă pe gârlă 18.159.500 $. ■

ultima oră · ultima oră · ultima oră · ultima oră · ultima

O CAPODOPERĂ A CULTURII NAŢIONALE ESTE PE CALE DE A FI PIERDUTĂ

DOMNIŞOARA POGANY, DE CONSTANTIN BRÂNCUŞI

o se caută soluţii şi oameni generoşi

La Muzeul Naţional de Artă se află expusă, timp de o săptămînă, „Domnişoara Pogany", mai exact prima şi cea mai valoroasă sculptură în bronz cu acest nume a mostenirii sculptorii universale Constantin Brâncuşi, după care s-ar putea să nu o mai vedem niciodată dacă nu se vor găsi generoşi binevoitori care să doneze suma de două milioane dolari. Această sumă, de altfel mult sub valoarea lucrării, este solicitată de către proprietarii de drept ai sculpturii, doamna Alexandru şi Alvaro Botez, pentru a fi vîndută Muzeului Naţional de Artă. Nu e deloc surprinzător faptul că muzeul nu dispune de o asemenea sumă, drept pentru care a fost organizată ieri, în cursul dimineţii, o conferinţă de presă prin care să se ceară ajutorul maselor. Dacă pînă în data de 15 decembrie 1993 această sumă nu va fi [43,8 x 21,6 x 30 cm] a fost turnată în 1913 la Valsuani, după care a fost expusă în 1914 la expoziţia „Tinerimea artistică" sub titlul „Danae", în 1924 la „Contimporanul" şi în 1928 din nou la „Tinerimea artistică". „Domnişoara Pogany" a fost dăruită, mai apoi, de către autor Ceciliei Cruţescu-Storck, această dăruindu-o mai departe fiului său Romeo Cruţescu-Storck, care, la rîndul lui vinde lucrarea nepoţilor săi, Alexandru şi Alvaro Botez, actualii proprietari, ambii cetăţeni români, unul rezident în Norvegia, iar celălalt în Franţa. În tot acest timp lucrarea s-a păstrat în codrul Muzeului Storck-din-Bucureşti, până în 1976 când este solicitată împrumutul şi Muzeului de Artă al R.S.R. pentru a face parte din expoziţia omagială Brâncuşi. Printr-o hotărâre semnată în 11 octombrie 1978 de Tamara Dobrin, vicepreşedinte al

MINISTERUL CULTURII DESPRE DOMNIŞOARA POGANY

COMUNICAT

Începând cu 11 noiembrie 1993 s-a lansat de către fosta conducere a Muzeului Naţional de Artă — în prezent demisă — cu concursul şi al altor persoane din sistemul cultural, o campanie amplă din presă, radio şi televiziune pentru cumpărarea, prin orice mijloace dar în principal cu banii statului, a sculpturii de bronz „Domnişoara Pogany" aflată în custodia acestui muzeu şi declarată ca fiind o autentică operă de artă a lui Constantin Brâncuşi, „optându-se" pentru suma fixă de 2 milioane de dolari de către cei care ar fi avut datoria şi calitatea să negocieze o reducere a preţului de achiziţie.

(...) Din dispoziţia dlui ministru al Culturii, un grup de experţi de artă, juristi şi cadre de răspundere din Minister, apelând şi la concursul unor colaboratori, experţi de artă din afara

A reieşit :

1. Lucrarea „Domnişoara Pogany" propusă spre achiziţie este de drept şi de fapt proprietatea statului român de la decesul primului proprietar doamna Cecilia Cuţescu-Storck, de vreme ce urmaşii nu şi-au exercitat în termen legal dreptul de succesiune, nu au plătit taxele legale şi nu au prezentat nici un certificat de moştenire (conf. Cod Civil art. 700) ;

2. Preţul de 2 milioane de dolari netto solicitat de ofertanţi şi superiorii lor, în pofida declaraţiei acestora că este inferior preţului de 8 milioane dolari practicat pe piaţa mondială pentru achiziţionarea acestei lucrări (cum au pretins doamna directoare Dorana Cosovanu şi expertul Barbu Brezianu) — se constată consultând cataloagele recente de licitaţie,

sută al Casei de licitaţie, impozitul impus de stat şi costul exorbitant al expertizei — ceea ce conduce la faptul că ofertantul primeşte maxim netto 1 milion dolari.

În concluzie preţul solicitat în România de către ofertanţi depăşeşte în mod oneros recordul mondial al vînzării acestei lucrări în Occident.

3. Conform declaraţiei ce nu trebuie ignorată sub nici un motiv, a primului proprietar al lucrării, pe baza altor elemente semnificative reieşite din documentaţie şi examinarea statuii — se constată că lucrarea nu este autentică. Exemplarul oferit spre achiziţie este doar o copie în bronz turnată în România fără autorizaţia lui Brâncuşi, fără înscriere, pe suprafaţa lui existând o semnătură „zgâriată" — după cum recunoaşte chiar dl expert B.

Propuneri pentru achiziţionarea *Domnişoarei Pogany* (stînga) şi Comunicatul Ministrului Culturii prin care aceeaşi lucrare este considerată falsă (dreapta)

film

Festivalul Filmului European

Elogii şi utopii

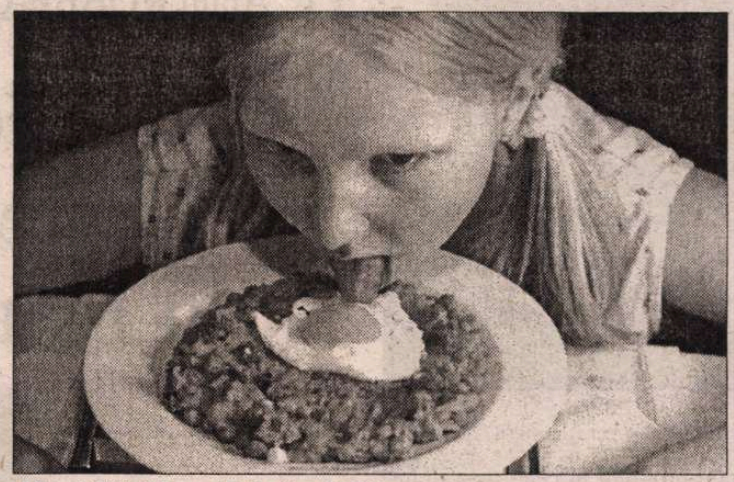
TATONÎND un numitor comun pentru a VI-a ediţie a FFE (excepţional de bogată datorită entuziasmului neobositei Iulia Deutsch de la Delegaţia Uniunii Europene, principal organizator alături de UCIN, gazda tradiţională şi Institutul Francez), noţiunile de *elogiu* şi *utopie* s-au impus de la sine, ordonînd chiar filmele pe o gamă a tuturor accepţiilor, de la sinonimie la omonimie, în manierele cele mai diverse, de la realismul canonic al Dogmei ori fantezia macabră a horror-ului domestic, la montări de anvergură ori incredibile resuscitări ale basmului modern. 29 de creaţii originale semnate de maeştri, reputaţi cineaşti sau debutanţi de talent, pelicule cu palmares, dar şi fără, multe coproducţii reflectînd pe lîngă specificul naţional şi un spirit de emulaţie şi într-ajutorare efectivă, prin organisme anume constituite precum Eurimage.

Este cazul *Filantropica* de Nae Caranfil, satiră a proslăvirii democraţiei autohtone „de tranziţie" ce permite azi, într-un Bucureşti guvernat de haite de cîini, să fii prinţ şi/ori cerşetor. Un ton mai amar – de sarcastic panegiric al prezentului, sufocat de forme fără fond ca reflex al gloriosului trecut nu de puţini regretat – adoptă Lucian Pintilie în *După-amiaza unui torţionar*. Insinuată discret sau mai apăsat, persiflarea vremurilor noi se face simţită şi în *Berlinul e în Germania* (scenariul şi regia Hannes Stöhr, Germania), *Răscrucea* (scenariul şi regia Urszula Urbaniak, Polonia), *Fără milă* (regia Waldemar Krzystek, Polonia – Franţa), *Pachetul cu bucluc* (regia Alessandro Piva, Italia) virînd declarat spre comedie. Ca de altfel şi *Film 1* (scenariul şi regia Willem Wallyn, Belgia) al cărui motto ar putea fi „ce ţie nu-ţi place altuia nu face". Slogan *a rebours* aplicabil şi unor frisonante thriller-uri – *Jocuri amuzante* (scenariul şi regia Michael Haneke, Austria) şi *Geografia fricii* (regia Auli Mantila, Finlanda-Germania-Franţa) – care amendează promovarea violenţei gratuite, ca divertisment, ca vendetă.

Amalgamînd legenda şi animaţia cu percepţia grotescă a detaliilor de tot felul, *Micul Otik* (scenariul şi regia Jan Svankmajer, Cehia - Marea Britanie) împinge maliţia într-o zonă obscură a parabolei, dar şi a patologicului. O lume de poveste localizată în Evul mediu reanimă *Mariken* (regia André van Duren, Olanda - Belgia), ecranizarea moralizatoare a unui roman pentru copii.

Nu puţine sînt filmele dedicate contemporaneităţii care se dovedesc emoţionante imnuri ale cotidianului, ale vieţii de zi cu zi, iroşită sub imperiul problemelor de nerezolvat (*Rîul*, scenariul şi regia Jarmo Lampela, Finlanda; *Sătucul*, regia Martin Sulik, Slovacia-Cehia, *3 stele*, scenariul şi regia Sandra Netteelbeck, Germania-Elveţia), trăită la-ntîmplare sub impulsuri de moment (*Clubul inimilor zdrobite*, regia John McKay, Marea Britanie; *Fîntînă pentru Suzana*, scenariul şi regia Dušan Rapoš, Slovacia - Cehia - Zimbabwe; *Pămînt şi apă*, scenariul şi regia Panos Karkanevatos, Grecia), lăsînd loc meditaţiei asupra dragostei, dezrădăcinării ori pierderii identităţii (*Departe*, regia André Téchiné, Franţa - Spania; *Anita nu pierde ocazia*, regia Ventura Pons, Spania) ori furnizînd soluţii pentru ieşirea din criză (*Italiana pentru începători*, scenariul şi regia Lone Scherfig, Danemarca; *Cînd tună*, regia Manuel Mozos, Portugalia), spulberînd sentimentul fatalităţii (*Cele patru anotimpuri ale legii*, scenariul şi regia lui Dimos Avdeliodis, Grecia) ori schiţînd paleativul unui drum iniţiatic (*Soarele apune la stînga*, regia Fésös Andras, Ungaria-Germania).

Andie MacDowell în *Clubul inimilor zdrobite* (Marea Britanie, 2001)


Micul Otik (Marea Britanie, 2000)

Printr-o incitantă demonstraţie intelectuală caracteristică, Jean Luc Godard în *Elogiul iubirii* (Franţa - Elveţia) face apel la memoria colectivă, ştergînd bariera şi convenţia genurilor, lansînd interogaţii metaforice despre existenţa curentă şi politica universală, acoperind cu prisosinţă orice interpretare posibilă a titlului pe cît de generos pe atît de abscons. Pentru că nu este vorba nici despre o poveste de dragoste contradictorie, proiectată pe fundalul tulburărilor începutului de secol XX ca în *Perna Jadvigăi* (regia Krsztina Deak, Ungaria). Aşa cum nu suferă comparaţie nici cu *Infidelitate* (Suedia), complicat proces de conştiinţă şi totodată de creaţie, scenariul lui Ingmar Bergman fiind cinematografiat cu o seducătoare virtuozitate de către Liv Ullman, debutantă în protagonista Lena Endre, capabilă să poarte ofranda către Erland Josephson, alter-egou-ul maestrului inegalabil, dar...

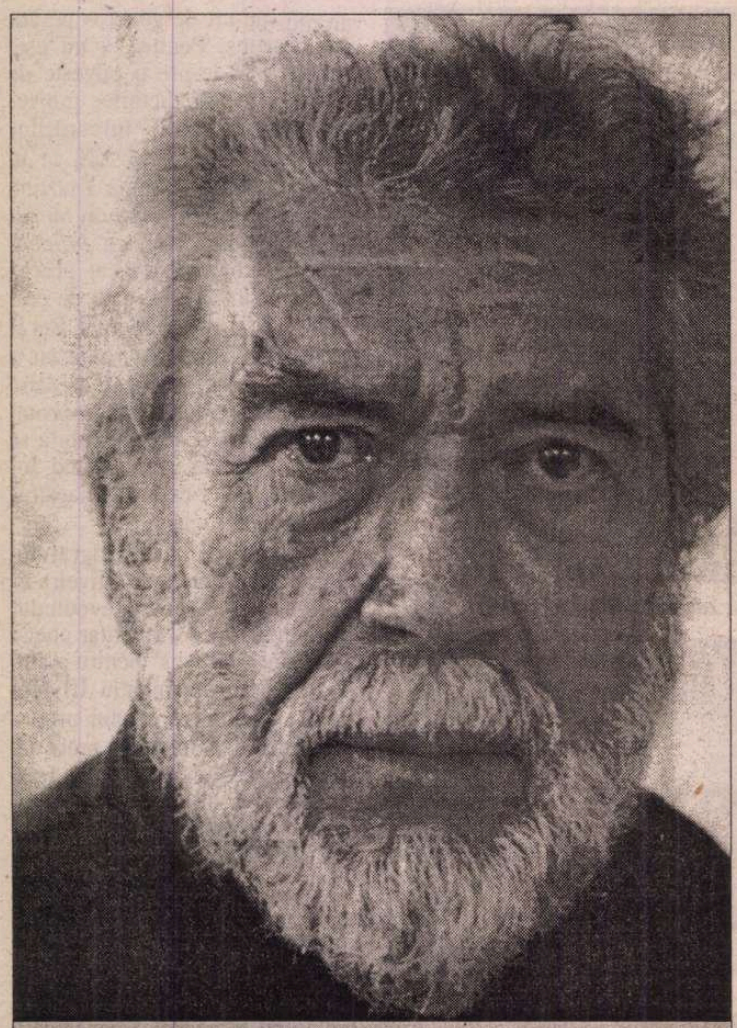
Patriarhul cinematografului european, Manuel de Oliveira îşi face sieşi o reverenţă evocîndu-şi indirect un documentar poetic „Pasiunea lui Isus" pentru a elogia în prag de mileniu III biografia exemplară a unui propovăduitor al Domnului, preot iezuit din secolul XVII, într-o frescă istorică intitulată nu întîmplător *Cuvînt şi utopie* (Portugalia - Franţa - Brazilia - Spania).

Scenă din filmul *Mariken* (Olanda-Belgia, 2000)

UN ELOGIU în cheie sartriană închinat cuvîntului, implicit libertăţii de gîndire şi exprimare, este deturnat de soartă (respectiv o boală necruţătoare ce distruge tocmai aceste inestimabile bunuri ale omului) într-o elegie. Cinstind deopotrivă personalitatea scriitoarei *Iris* (Murdoch, regia Richard Eyre, Marea Britanie – SUA), iubirea devotată a soţului, cît şi un mod de a trăi din plin, cu bucurie şi curiozitate nestăvilită, dar şi o capacitate excepţională de convertire a experienţei în fapt artistic. Totdeauna original – cum a ţinut să precizeze fixînd ambiţios însăşi stacheta filmului european, Sir Richard Eyre, prezent în deschiderea festivalului. Un elogiu adus artei în genere – muzicii şi baletului în special – este superproducţia *Regele dansează* (regia Gérard Corbiau, Belgia-Franţa - Germania), insolită plonjare în lumea Curţii lui Ludovic al XIV, glorificat de către Jean-Baptiste Lully pînă la aberanta deificare, dintr-o exacerbată concurenţă cu Molière, de fapt din cauza conştientizării exagerate a propriei nimicnicii. Minunată este reconstituirea faimoaselor spectacole dintr-o epocă revolută doar sub raportul tehnicilor de artificii, nu şi de proslăvire. Căci intrigile şi contestările dăinuie, aşa cum istoricii, dar şi geniul comediografului le-a transfigurat în opera-i nemuritoare.

Utopii deviate în distopii, distopii mimînd utopia, pe măsură ce flash-urile cineaştilor luminează cotloanele întunecate ale firii omeneşti permanent în vizor.

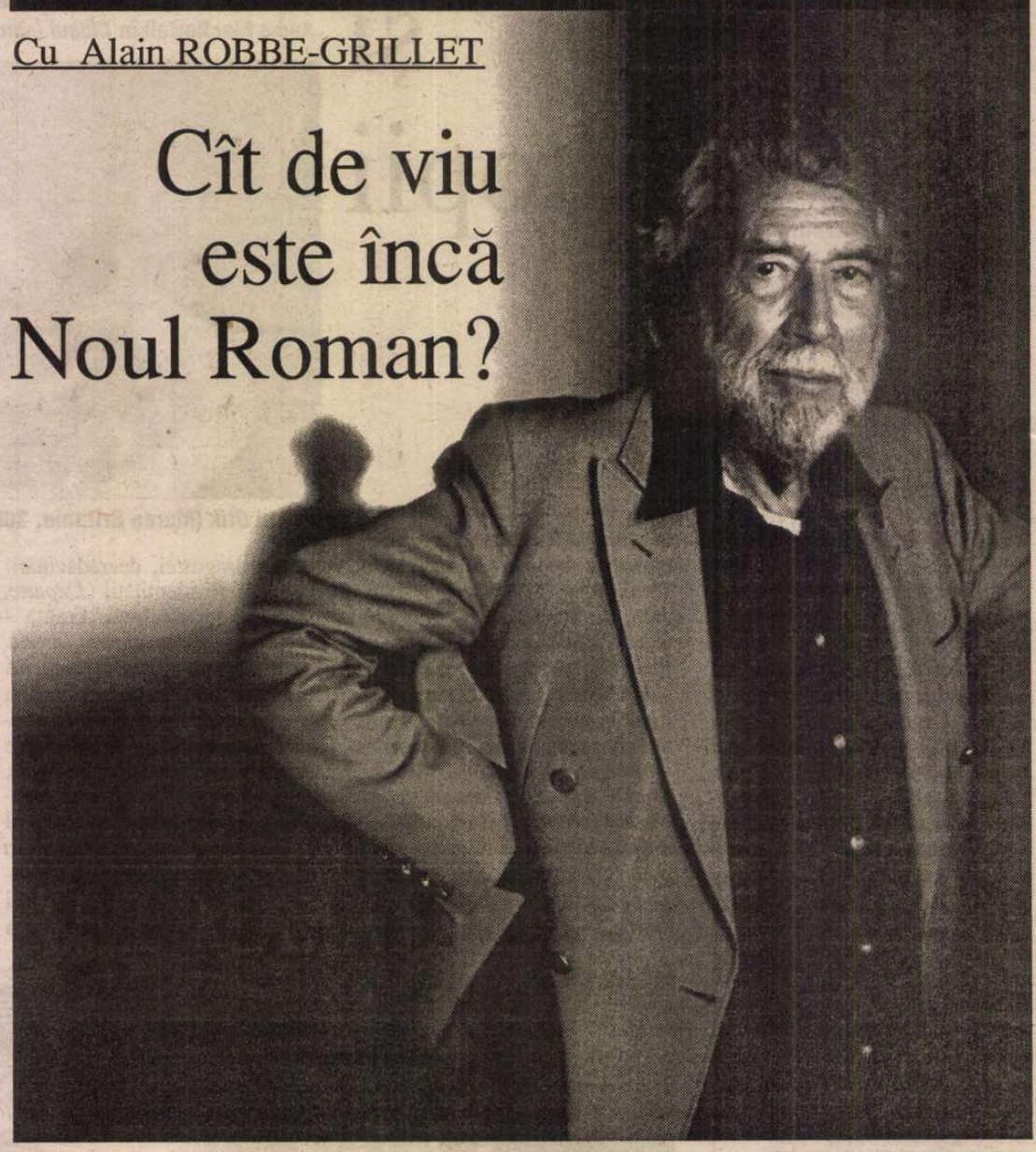
Irina Coroiu



interviurile „României literare"

Cu Alain ROBBE-GRILLET

Cît de viu este încă Noul Roman?



CONSULTÎND caietul-program al celei de-a doua ediţii a festivalului literar *lit. cologne* desfăşurat în această primăvară la Köln, am descoperit printre autorii invitaţi şi numele lui Alain Robbe-Grillet, vitalul şi venerabilul papă - cum i se spune aici în Germania – al Noului Roman Francez. Într-un prim moment, am fost cuprinsă de emoţie. Din perspectivă jurnalistică, emoţia (vecină cu orgoliul) era comparabilă cu cea pe care o încearcă un vînător atunci cînd ştie că se întîlneşte cu ocazia de a obţine o pradă rară. Acest neastîmpăr era însă dublat şi de conştiinţa expunerii la un risc major: Alain Robbe-Grillet trece drept un interlocutor foarte dificil, agresiv şi provocator, în ochii căruia ziariştii par a nu fi cea mai îndrăgită specie... Am "reluat" deci informaţiile despre autor şi Noul Roman, dar mai ales, am citit atent ultima carte a lui Robbe-Grillet *La Reprise*. Înarmată şi cu dosarul de presă pus la dispoziţie de Institutul Francez din Köln, avertizată încă o dată asupra "firii dificile a maestrului", mulţumită şi neliniştită în acelaşi timp de asigurările organizatorilor că Robbe-Grillet nu a acceptat în ziua stabilită nici un alt interviu decît cel pe care mă pregăteam să-l obţin, am pornit "la luptă". Ca şi restul invitaţilor la festivalul literar din metropola renană, Alain Robbe-Grillet a fost găzduit la luxosul hotel Hyatt. Interviul fusese programat la orele 11 dimineaţa şi urma să se desfăşoare în salonul unui "apartament" special. Am sosit mai devreme şi am fost invitată să iau loc în somptuosul hol al hotelului, un spaţiu imens, aidoma unui acvariu. Privind prin pereţii de sticlă spre Rin, am zărit silueta "maestrului". Alain Robbe-Grillet se plimba calm, cu mîinile la spate, pe mal. Drept, deloc înalt de statură, nu-şi arăta nici de departe – şi cu atît mai puţin de-aproape, cum îmi va fi dat imediat să constat – cei 80 de ani. Consultîndu-şi ceasul, s-a îndreptat brusc spre intrarea hotelului. Nu foarte prietenos, mi-a întins mîna şi după prezentările de rigoare a remarcat "uşorul" meu accent românesc. Încă înainte de a începe dialogul, zărind dosarul de presă, mi-a cerut permisiunea să-l consulte şi a descoperit pe loc o inadvertenţă: reproducerea fotografică a unei pagini manuscrise, indicată ca fiind "ultima pagină" din *Proiect pentru o revoluţie la New-York*. Imaginea permitea deslușirea datei la care manuscrisul fusese încheiat: 3 iunie 1978. Or, lucrarea propriu-zisă văzuse lumina tiparului deja din 1970! Descoperirea acestei erori, însoţită de un zîmbet sarcastic, m-a plasat în ochii ilustrului meu interlocutor, cel puţin la începutul dialogului nostru, care avea să dureze o oră, pe poziţiile nu prea avantajoase ale unei "specii dinainte clasate"...

Rodica Binder: Domnule Alain Robbe-Grillet, ultimul dumneavoastră roman La Reprise *trece drept un eveniment pe scena literară franceză şi, iată, şi pe cea germană, unde interesul faţă de această carte este aproape dublu: "acţiunea" se petrece la Berlin, în anul 1949, o capitală distrusă care poate fi şi simbol al "deconstrucţiei şi reconstrucţiei". Titlul romanului are mai multe sensuri în franceză. Opinia mea, şi nu numai a mea, este că Noul Roman nu a murit, că cel mult se poate vorbi de fostul Nou Roman. Care este părerea dumneavoastră?*

Alain Robbe-Grillet: Părerea mea este că romanul nu poate fi decît "nou". Dacă nu este "nou" nu poate exista. Singurii scriitori care au dăinuit în istoria literaturii sunt cei care au înnoit literatura, la fel cum singurii pictori care dăinuie sunt cei care au reînnoit pictura, acelaşi lucru se poate spune şi despre muzicienii care au făcut ca muzica să evolueze. Se vorbeşte încă, în Franţa mai ales, despre "roman" ca şi cum ar exista o formă ce ar trebui respectată pe vecie. Forma balzaciană, dacă vreţi... Or, forma balzaciană nu acoperă decît o foarte scurtă perioadă din istoria romanului. (*Surîs sardonic*) Fiindcă, înainte de Balzac, Diderot a fost un scriitor mult mai revoluţionar! Şi apoi Flaubert a creat "Noul Roman" în raport cu Balzac; la fel Dostoievski. Aşa încît istoria romanului în occident este istoria revoluţiei permanente care a schimbat în fiecare moment, "romanul". (*Demonstraţia este însoţită de un rîs atoateştiutor*) Numai că acum prin Noul Roman (*tonul devine dintr-odată serios*) se înţelege o perioadă de reînnoire efectuată de scriitorii pe care i-am reunit la Les Editions de Minuit în anii, '50, '60, '70 etc. Dar mulţi alţi scriitori francezi ar putea aparţine acestei mişcări, scriitori care nu au fost incluşi în această listă. Mă gîndesc la Raymond Queneau, de pildă. El este din punctul meu de vedere un "nou romancier" (*iarăşi acelaşi surîs*).

R.B.: Da, este foarte adevărat, dar "Noul Roman" ca atare a intrat în istoria literaturii ca un curent autonom...

A.R-G.: ...în sociologia literaturii!

R.B.: ...de altfel Raymond Queneau a fost foarte sensibil la "stilul Noului Roman". Se mai vorbeşte însă şi despre "noua filozofie", "noua şcoală de istorie" etc. Se încearcă aşadar aflarea unui epitet pentru anumite curente şi mişcări cu scopul unei orientări mai uşoare în spaţiul culturii... Totuşi Noul Roman se distinge prin cîteva trăsături care sunt definitorii pentru cititorul avizat şi familiarizat cu literatura. Aceste trăsături au fost considerate, de către unii critici, ca fiind "datate" istoric. Romanul La Reprise *cel puţin prin titlul său, neagă această opinie şi reia unele teme.*

A.R.-G.: Neagă care opinie?

R.B.: Neagă opinia că Noul Roman ar constitui o etapă încheiată, bine dstinctă în istoria literaturii...

A.R.-G.: (*Replică brusc, vădit nemulţumit*): Deloc. Este oricum o părere complet idioată. Trei pătrimi din ceea ce se scrie în ziare sunt prostii. Jur-

nalismul nu este făcut pentru a scrie lucruri inteligente ci este făcut pentru a trezi interesul publicului şi a-i face eventual poftă să se uite la cărţi... dar nu trebuie să ne aşteptăm din partea jurnalismului să facă tratate de literatură (*rîsul sardonic reapare, însoţit de tactica de a simula o "neînţelegere" a opiniei interlocutorului*).

R.B.: Firește că nu, dar iată, chiar François Nourrissier de la Academia Franceză, a exprimat în presă acest punct de vedere asupra Noului Roman, iar eu nu am făcut decît să reiau această opinie!

A.R.-G.: Întocmai, întocmai! François Nourrissier mi-este un bun prieten dar nu cred că Academia Franceză ar avea vreo importanţă în istoria literaturii! (*rîs puternic, aproape batjocoritor*)

R.B.: Să revenim la romanul dumneavoastră...

A.R.-G. (*intervine din nou brusc, agresiv dar vădit incitat*): Daţi-mi voie să reiau eu unele idei. Aceşti scriitori ai Noului Roman, cei incluşi în listă, cei pe care i-am grupat la Editions de Minuit, Duras, Simon, Beckett... Pinget etc., ei s-au reînnoit în permanenţă, aşa încît dacă urmăriţi spre exemplu propria mea traiectorie, au existat vădite schimbări, unele chiar foarte radicale şi în repetate rînduri. Între *La Jalousie* şi *Dans le Labyrinthe* nu există decît o distanţă de doi ani 1957-1959. Şi totuşi, sunt două cărţi foarte diferite ca structură, nu aparţin nicidecum aceluiaşi tip de povestire! Şi pe urmă, între *Dans le Labyrinthe* şi *Projet pour une Révolution à New-York* există din nou o diferenţă considerabilă. Între *Projet pour une Révolution* şi *Topologie du cinéfantôme* – acelaşi lucru! Şi apoi, cele trei volume pe care le-am denumit *Romanesques* şi care sunt de asemenea romane, constituie şi ele cu totul altceva. Şi *La Reprise* este altceva. Aceasta înseamnă că Noul Roman a fost mereu "nou" şi că el continuă.

R.B.: Foarte bine. Fiindcă ceea ce urmăream era exact negarea ideii că noul roman ar fi "decedat" şi că...

A.R.-G.: dar nu este o idee, este o prostie, pur şi simplu! că dacă a murit, trebuia să fi existat!

R.B.: Cei care citesc însă romanele dumneavoastră îşi dau seama că tocmai această reconstrucţie pornind de la negaţia a ceva existent, de la o distrugere, este creatoare. Aţi continuat aşadar să creaţi respectînd o anumită ritmicitate - între romanele dumneavoastră există aproape în mod constant o distanţă de doi ani... /.../ Vreau să vă rog să vă desemnaţi strămoşii literari! Dacă bunăoară, credeţi că există unele filiaţii suprarealiste în cărţile dumneavoastră...

A.R.-G. (*preia nerăbdător "ideea"):* Există o influenţă suprarealistă dar suprarealismul nu s-a arătat prea interesat faţă de roman în general...

R.B.: Nu, şi totuşi nu cumva credeţi că suprarealismul este o atitudine faţă de existenţă, faţă de lume, mai degrabă decît un curent literar, un stil?

A.R.-G.: Definiţia pe care André Bréton a dat-o suprarealismului - îl citez pe Bréton - este următoarea -: suprarealismul este un automatism psihic pur care-şi propune să reprezinte, fie în scris, fie într-o altă manieră, funcţionarea reală a gîndirii înafara oricărei preocupări de ordine politică sau morală... ceva de acest fel. Există termeni care nu sunt întru totul exacţi – acest fapt nu are importanţă acum. Dar în orice caz, neg complet din punctul meu de vedere automatismul psihic pur. Tot ceea ce Bréton denumea scriitură automată etc. nu mă interesează absolut deloc. Deci din acest punct de vedere resping complet suprarealismul. Este adevărat că suprarealismul a fost o mişcare importantă în istoria gândirii. Dar eu nu m-aş considera ca un fiu al suprarealismului.

R.B.: Ca cititor, la lectura unei cărţi avem libertatea de a face unele investiţii de sens şi în acest spirit m-am referit la o filiaţie suprarealistă...

A.R.-G.: Desigur, dar atunci există prezenţe mult mai frapante decît cea suprarealistă. E prezenţa lui Kirkegaad, este cea a lui Kafka care este mult mai puternică în ultima mea carte...

R.B.: Firește. Cît despre Kirkegaard el este citat chiar în motto-ul romanului La Reprise. *Dar fiindcă vorbeam de unele filiaţii şi reverberaţii suprarealiste...*

A.R.-G.: Da, dar mai degrabă atunci de unele filiaţii fenomenologice. Cred că Husserl a deţinut un rol mult mai important decît suprarealismul...

R.B.: Aş dori să ştiu dacă prin notele pe care le adăugaţi în cuprinsul romanului...

A.R.-G.: ...nu adaug note, ele există, romanul este scris prin aceste note...

R.B.: ...evident, e vorba de "false note" care urmăresc poate şi să se amuze pe seama cititorului, nu neapărat cu maliţiozitate, să-l facă să se îndoiască, să resimtă unele incertitudini... să se rătăcească în labirintul structurii narative. Toate acestea şi încă multe altele m-au făcut să mă gîndesc şi la Borges...

A.R.-G. (*vădit satisfăcut*): Aşa este! Iată o influenţă pe care o accept întru totul... (*regretînd parcă această adeziune spontană şi deplină la opinia celuilalt, adaugă*) numai că Borges nu a scris niciodată romane (*reapare rîsul uşor disprețuitor*).

R.B.: Nu a scris romane iar eu mă refer doar la o anumită structură mentală...

A.R.-G.: De altfel – ştiţi, eram bun prieten cu Borges, - lui nu i-au plăcut deloc romanele mele.

R.B.: Am să citez din nou una din aşa-zisele "prostii" care s-au spus pe marginea romanului dumneavoastră: acţiunea din La Reprise *se petrece în Berlinul imediat postbelic, distrus de război, fapt care în plan simbolic ar putea corespunde alternanţei deconstrucţie-reconstrucţie. Romanul este însă şi o autobiografie fictivă - sunt de părere criticii literari.*

A.R.-G.: Este o autobiografie care nu este totdeauna fictivă. Tema "dublului" este pur autobiografică. Numai că, ştiţi, romanele mele au fost întotdeauna autobiografice. Singurul roman care trece drept neutru, rece, lipsit de autor, este *La Jalousie*. Or, el este în întregime autobiografic. E o întîmplare pe care am trăit-o, eu sunt unul dintre cele trei personaje, am locuit în acea casă... etc. Deci tot ceea ce scrii este mai mult sau mai puţin autobiografic şi în mod particular, mai toţi autorii Noului Roman şi-au alimentat operele cu biografia lor. În cazul lui Claude Simon, acest lucru este evident, în cel al Marguerite Duras, la fel, nu-i aşa, şi chiar în cazul lui Pinget situaţia e aceeaşi.

R.B.: Credeţi cumva că elementul autobiografic poate constitui firul Ariadnei într-un posibil labirint de semnificaţii foarte bine elaborate foarte riguros stratificate?

A.R.-G.: Nu. (*pauză, eu aştept unele precizări dar hotărît, autorul adaugă*) Am spus nu.

R.B.: Şi de ce nu?

A.R.-G.: Fiindcă dacă îl consideraţi firul Ariadnei, este vorba de un singur fir: de "firul". Or, în realitate autobiografia este doar unul din firele posibile... şi încă unul rupt în fiecare clipă.

R.B.: Dar...

A.R.-G.: Ceea ce este deranjant, este că dumneavoastră încercaţi uneori să instauraţi un sens, sensul. Nu există niciodată un singur sens al unei cărţi... Există sensuri posibile. Ceea ce înseamnă că romanul ca şi lu-

Convorbire realizată de
Rodica Binder

(Continuare în pag. 28)

Robert Pinget, Tom Bishop, Claude Simon, Alain Robbe-Grillet şi Nathalie Sarraute la Colocviul asupra Noului Roman, New York, 1982

Alain Robbe-Grillet, împreună cu Samuel Becket şi Jérôme Lindon la Ed. Minuit, în anii '70

Cît de viu este încă Noul Roman?

(Urmare din pag. 27)

mea reală are un fel de permeabilitate față de sensuri. Dar nu are niciodată *un* sens. Există semnificații multiple care traversează cartea în direcții diferite, la fel cum se întîmplă și în viață. Aveți dreptul să urmați firul autobiografic dar eu pretind că există o mulțime de alte fire... poate mai importante.

R.B.: Poate că nu m-am exprimat foarte limpede...

A.R.-G.: Ba da, ați spus "firul"!

R.B.: Romanul conține însă și pasaje teoretice, literar vorbind, cu funcția de catalizatori ai sensurilor multiple.

A.R.-G.: Pot spune *da* fiindcă ați afirmat și *unele;* (*rîde*) dacă ați fi afirmat *mai ales* nu voi putea spune niciodată da, oricare ar fi acel *fir,* fiindcă nu poate exista *unul* care să prevaleze asupra celorlalte. Exceptînd faptul că cititorul – da, el are dreptul de a instaura un fir dominant...

R.B.: La capătul interviului nostru, sau poate nu, fiindcă nu mai îndrăznesc să mai fac afirmații categorice, definitive...

A.R.-G. (*rîde*): Vă va fi greu fiindcă aveți forța de a spune lucruri definitive, se poate că dețineți cheile de interpretare...

R.B.: Nu dețin nici o cheie, nu am decît nostalgiile unui exfilolog, am citit cu plăcere și interes romanul dumneavoastră. A fost o mare bucurie că pot citi din nou după atîta vreme un roman bun. Se scriu azi multe romane, dar prea puține cu adevărat bune. Dacă priviți scena literară actuală, pe care evoluează o generație relativ tînără de autori, ce impresie vă lasă spectacolul?

A.R.-G.: Nu este vorba de scriitori răi ci pur și simplu lipsiți de ambiție. Această nouă generație de autori, chiar la Éditions de Minuit, cu excepția cîtorva ieșiți din comun, sunt autori care se citesc cu plăcere dar care nu deranjează pe nimeni. Echinoz – scrie bine, da, scrie bine...

R.B.: Patrick Mondiano...

A.R.-G. (*Cu un ton blînd, conciliant*): Da, Patrick Mondiano, este bun... Sunt cu toții scriitori buni, există mulți dintre aceștia, dar epoca, epoca stă sub semnul unei anumite replieri, a unei anumite modestii... Noul Roman poate fi acuzat de orice, numai de modestie nu (*rîde*). De altfel idealul Noului Roman, a reface lumea, a fost destul de orgolios! Scriitorii de azi nu mai nutresc dorința de a schimba lumea, de a o recrea. Ei sunt întrucîtva reflexul atmosferei epocii noastre, ei dispun de o anume ușurință ceea ce explică și de ce au ei mai mulți cititori decît am avut noi, la vîrsta lor.

R.B.: O facilitate, o anumită frivolitate...

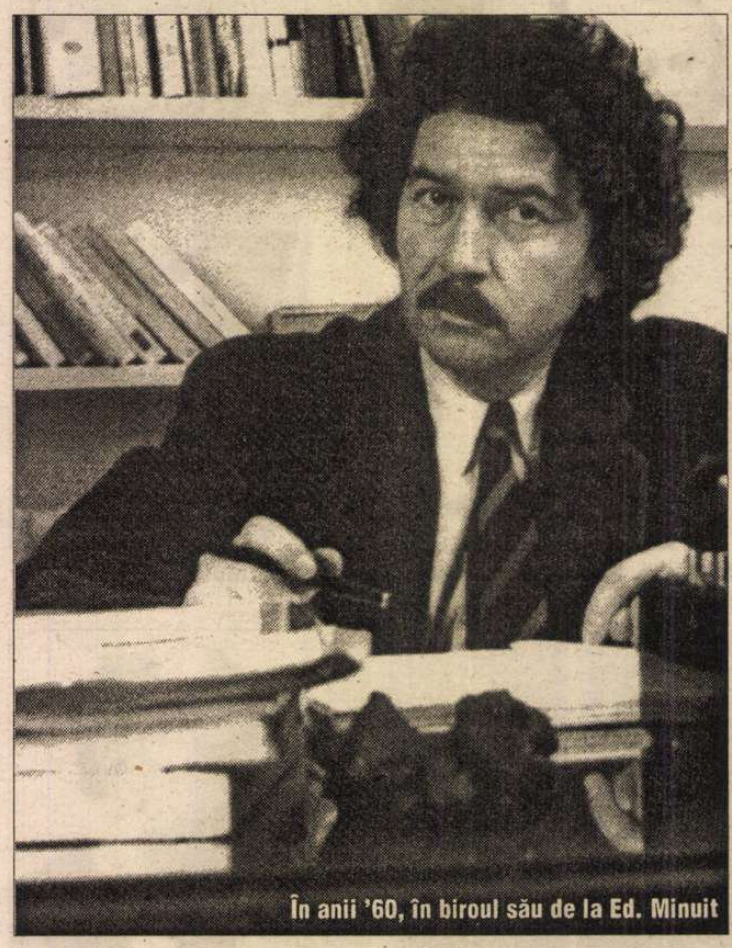
A.R.-G.: Da, și frivolitate. În scrierile lor există multe povești despre cupluri: un bărbat și o femeie care se înțeleg bine sau nu se înțeleg, care se despart, nu-i așa? Poate că ei nici nu sunt vinovați, poate că epoca nu este favorabilă creării unei lumi noi. Poate că sfîrșitul celui de-al doilea război mondial a fost tocmai o epocă foarte favorabilă pentru "constructori". Lumea se afla în mod evident în ruină; era prin urmare necesar ca să înceapă construirea unei lumi noi. Pe cînd acum – există un fel de somnolență într-o lume mai accesibilă, mai ușoară. Viața este mult mai ușoară pentru ei decît a fost pentru noi.

R.B.: După 11 septembrie mai ales, intelectualii s-au numărat printre primii care au luat o atitudine. Ce credeți că ar putea schimba un scriitor, un intelectual în lume?

A.R.-G.: Poate schimba literatura, este singurul lucru care-i stă în putere, dar aceasta înseamnă deja foarte mult. Dacă scriitorii pot schimba literatura, pictorii-pictura, muzicienii-muzica, în cele din urmă ei schimbă lumea.

R.B.: Întrevedeți în evoluțiile actuale urmele acestor schimbări fie ele și foarte discrete?

A.R.-G.: Bineînțeles. Există o modificare foarte clară: aceea că Noul Roman și-a creat propriii săi cititori. Iată, public acest roman și dintr-odată zeci de mii de tineri, tineri cu adevărat (constat acest lucru în librăriile prin care trec, în universități etc. la Berlin) sunt pe deplin familiarizați cu acest tip de literatură. Pe cînd ani de-a rîndul, deși am ajuns celebru destul de repede, cărțile mele nu beneficiau deloc de cititori. *La Jalousie* a fost vîndută în 400 de exemplare într-un an. Era o enormitate – folosesc termenul ca expresie a micimii. Ultimul roman s-a vîndut în 40 de mii de exemplare, într-o lună-două sau trei. Noul Roman a reușit așadar să schimbe cititorii. Marguerite Duras nu avea la început deloc cititori. Trecea drept ilizibilă. Acum, grație în bună parte și romanului *L'Amant,* dar mai ales ansamblului operei sale, ea are mulți cititori. Ceea ce se poate reproșa tinerei generații despre care vorbiți este că ei scriu pentru un public care există deja. Or, Noul Roman scria pentru un public care încă nu exista și pe care cărțile însele trebuiau să-l formeze. Și aceasta era foarte important. Căci în însăși concepția editorială, exista – mă refer la Éditions de Minuit, la epoca respectivă, - exista o voință de a impune cărți pe care piața le refuza. Samuel Beckett a fost refuzat de toți editorii francezi, englezi, irlandezi, americani. Și opera sa era deja aproape completă... cînd a început publicarea ei la Éditions de Minuit. Existau unii editori de acest fel, în Franța dar și în Germania cum era de pildă bătrînul Fischer. Un ziarist l-a întrebat pe Fischer ce însemna pentru el meseria de editor. Asta se petrecea în anii '20. Și după ce s-a gîndit a dat următorul răspuns: să publice cărți pe care publicul nu le dorea. Ceea ce este minunat, nu-i așa? Pe cînd acum, există un fel de supunere față de imperativele pieții. Există chiar scriitori la care țin mult, Paul Auster de pildă. Poate că el este cel mai mare scriitor american în viață. Poate. Dar el este pe cale de a încerca să "placă". Pe cînd Nabokov, dimpotrivă, a încercat contrariul. Nu știu dacă azi mai există un scriitor de talia lui Nabokov!


În anii '60, în biroul său de la Ed. Minuit

R.B.: Credeți în forța scandalului? Chiar filozofii au luat în discuție recent, acest fenomen. În plan literar, mă refer la autori ca Houellbecq, Angot, Millet...

A.R.-G.: Scandalul pe care ei îl provoacă nu este un scandal literar. Houellbecq de pildă produce un scandal sociologic. Literar vorbind, forma romanelor sale este realmente cea mai plată posibilă: *La Platforme*! (acesta fiind titlul ultimului roman al incriminatului autor). Și procedează astfel în mod deliberat. Nu-l interesează deloc să facă un scandal literar. Face un scandal mediatic, din cauza turismului sexual. Este acuzat de practicarea și încurajarea turismului sexual. Ar fi putut fi subiectul unei mari cărți dar atunci scandalul ar fi trebuit să fie literar (*reapare rîsul sardonic*).

R.B.: Revenind deci la literatură, preferați să fiți citit de mai multe ori de un număr restrîns de cititori sau o singură dată de un public numeros – parafrazez un enunț al lui Valéry...

A.R.-G.: Valéry nu a fost romancier și prin eseurile și poemele sale el nu putea spera să atingă numărul de cititori de care a avut parte Nabokov cu romanul *Lolita.* Dar este posibil că însuși faptul că eroina acestui roman avea treisprezece ani să fi fost scandalos și să fi ajutat la vînzarea și la succesul cărții. Numai că romanul lui Nabokov este orice altceva decît aceasta, mai exact este și aceasta, în același timp, dar există un scandal al formei literare care este uluitor în *Lolita.* Și apoi în ultimele cărți a existat un fel de violență literară la Nabokov. Întîmplarea face ca el să fi îndrăgit fetițele, ca și mine de altfel, dar nu este cîtuși de puțin suficient să iubești fetițele pentru a fi un mare scriitor (*rîde amuzat*).

R.B.: Evident, scandalul moral sau sociologic - în cartea dumneavoastră există în cea de-a patra și a cincea zi, pasaje de acest fel – nu are esențialmente vorbind de-a face cu calitatea literară propriu-zisă a cărții...

A.R.-G. (*Intervine brusc*): ...în fiecare din romanele mele există astfel de secvențe!

R.B.: Evident, dar vorbeam de romanul La Reprise *care este oricum și o reluare!!! Ați afirmat odată că Marx și Freud sunt cei care marchează cele două forțe – cea politică și cea sexuală cele două pulsiuni care v-au determinat să scrieți...*

A.R.-G.: Am afirmat aceasta pentru a provoca rîsul. Marx și Freud erau cei doi jandarmi, cum îi poreclise Roland Barthes. La un moment dar a afirmat chiar "cei trei jandarmi: Marx, Freud și Saussure...(*rîde cu poftă*).

R.B.: Și credeți că lucrurile stau întocmai?

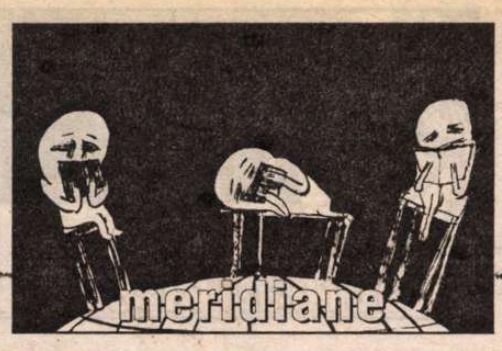
A.R.-G.: Nu înțeleg...

R.B.: Doar ați făcut afirmații în acest sens...

A.R.-G.: Da, adică marxiștii, psihanaliștii sunt persoane care au încercat să instaureze un fel de ordine opresivă. Dar adevăratii scriitori au luat totdeauna o anumită distanță față de această opresiune.

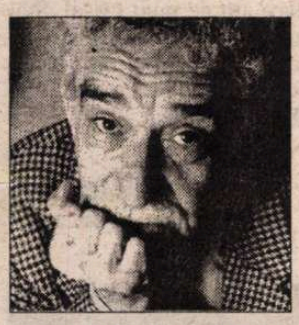
R.B.: Să revenim la succesul ultimului dumneavoastră roman chiar în rîndul cititorilor tineri. Cum vi-l explicați??

A.R.-G.: Ei sunt copiii noștri. ■



García Márquez – scriitor şi jurnalist

● Pentru prima oară de cînd e bolnav, Gabriel García Márquez şi-a făcut apariţia în public luna trecută. El a asistat la Monterrey, în Mexic, la festivitatea de decernare a primului Premiu al Fundaţiei pentru Noul Jurnalism ibero-american, fundaţie pe care el a creat-o şi o prezidează. Corespondentului la "El País", scriitorul i s-a părut puţin slăbit, dar în formă. Acum, Márquez trăieşte între Mexico şi Los Angeles, se duce rar în Columbia şi refuză să pună piciorul în Spania fiindcă aceasta cere viză de intrare columbienilor. Dar, de fapt, glumeşte García Márquez, nu poţi



să călătoreşti şi să-ţi vezi de scris, "şi în cele din urmă am devenit doar scriitor". Şi-a terminat primul volum al memoriilor, care se intitulează *Vivir para contarlo*, dar încă mai cizelează cele o mie de file, are în lucru şi trei poveşti de dragoste, şi-a schiţat următoarele două volume de memorii. Scriitor deci. Dar şi jurnalist: "Pentru jurnalist – declară el în "El País" – etica nu e o problemă, ci un instrument de lucru. Jurnalismul e o pasiune devorantă, care nu-şi poate potoli setea decît din confruntarea directă cu realitatea; raţiunea supremă a gazetăriei este descoperirea logicii interne a faptelor".

Chaucer în reţea

● Ediţia princeps a *Povestirilor din Canterbury* de Geoffrey Chaucer, probabil prima carte publicată în Anglia, în 1476 sau 1477, de tipograful William Caxton, va fi pusă pe Internet de către British Library, cu ajutorul unei echipe de la Universitatea Keio din Tokio, care lucrează acum la versiunea electronică.

Succesele lui Al. Ecovoiu

● Alexandru Ecovoiu a fost invitat, cu ocazia Tîrgului Internaţional de carte de la Leipzig, să citească publicului un fragment din romanul *Saludos,* aflat la a doua ediţie în limba germană. Lectura s-a desfăşurat la "Café Europa", în faţa unui numeros public foarte interesat de autorul român, căruia i-a pus întrebări. Alexandru Ecovoiu a participat şi la discuţii cu profesori şi studenţi de la Universitatea din Leipzig, unde *Saludos* e obiect de studiu. Cu acelaşi prilej a fost prezentat şi volumul *Cei trei copii – Mozart,* recent tradus în Germania, la Radu Barbulescu Verlag. O parte din prozele cuprinse în această carte au fost de curînd traduse şi publicate în presa literară spaniolă de Joaquin Garrigós.

Cititorii despre "Cititorul"

● Romanul *Cititorul* de Bernhard Schlink (tradus recent şi la noi, în seria "Proză XXI" de la Polirom) declanşează aprige reacţii în Anglia. De mai multe săptămîni, cititorii trimit la "Times Literary Supplement" scrisori în care îl acuză pe Schlink de lipsă de etică, cinism, pornografie, atitudine revizionistă şi multe alte păcate din punctul de vedere al corectitudinii politice.

Candidată la Booker Prize

● "Sarah Waters este una din cele mai bune povestitoare în viaţă" – aşa îşi începe "The Independent" cronica literară ce are ca subiect cel de al treilea roman al tinerei autoare, *Fingersmith* (Virago Press, Londra 2002). Născută în 1966 în Ţara Galilor, Sarah Waters a lucrat într-o librărie, apoi a predat la Open University, înainte de a debuta cu *Tipping Velvet* – un roman ce povesteşte iubiri safice în Londra victoriană. Următorul volum, publicat în 2000 tot la Ed. Virago, *Affinity,* a transformat-o într-o egerie a mediului gay londonez, dar cu al treilea roman a cucerit definitiv marele public, *Fingersmisth* situîndu-se în fruntea topului de librărie iar critica apreciindu-l ca o scriere excepţională. Sarah Waters porneşte explicit de la Dickens, eroina ei fiind o fetiţă orfană din 1862, luată de suflet de o femeie care exploatează copii delincvenţi. Scriitoarea are plăcerea răutăcioasă de a-şi jalona povestea cu capcane şi piste false, cu ingenioase lovituri de teatru şi şocuri, menţinînd tot timpul treaz interesul cititorului. "Sarah Watters nu se mulţumeşte să fie unul din cei mai buni scriitori ai noştri de ficţiune istorică, ea e pur şi simplu unul din cei mai buni scriitori. Deja a primit multe premii literare. Mai devreme sau mai tîrziu va obţine şi Booker Prize" – prevede "The Independent".

Japonezii preferă "ficţiunile documentare"

● Conform unei anchete făcute de revista economică "Toyo Keizai", anul trecut au apărut şi s-au vîndut bine în Japonia peste o sută de titluri tratînd subiecte din domeniul economiei şi finanţelor. Dar cel mai mare succes îl au aşa-zisele ficţiuni documentare adresate publicului larg. La "romanele de întreprindere" care demontează mecanismele de funcţionare ale unor mari firme, înfăţişînd luptele interne şi culisele lumii afacerilor (*Kigyo shosetsu*), se adaugă acum "romanele economice" (*Keizai shosetsu*), alarmiste şi catastrofiste, care se vînd în sute de mii de exemplare. Din această categorie, în vîrful topului se situează *Marea integrare bancară* de Ryo Takasugi, *Împrumuturile de stat în Japonia* de Main Koda, care imaginează krahul pieţei de bonuri de tezaur, precum şi *Prăbuşirea Japoniei* de Akio Ogawa, care-şi situează povestirea apocaliptică în anul 2003.

Colocviu consacrat lui Pinocchio

PINOCCHIO dantesc, Pinocchio picaresc, Pinocchio kafkian, Pinocchio toscan, Pinocchio universal, Pinocchio în Africa, în Portugalia, în cosmos, ilustrat, ecranizat, animat...

Inepuizabilul personaj al lui Collodi a fost tema colocviului *Pinocchio – viaţa unei opere prin texte, ilustraţii şi filme,* organizat de Institutul Internaţional "Ch. Perrault" împreună cu UFFEJ (Uniunea Franceză a Filmului pentru Copii şi Tineret) şi găzduit de somptuoasa Bibliotecă Naţională a Franţei. S-au întîlnit în "faraonica" bibliotecă, cum o consideră uneori ironic gazdele, cercetători din Italia, Portugalia, Spania, Marea Britanie, Japonia, Grecia, România, precum şi din cîteva universităţi franceze pentru a discuta complexitatea acestei opere din patrimoniul universal; noi lecturi, noi interpretări au fost propuse de literaţi, cineaşti, ilustratori, traducători, subliniind, fiecare din altă perspectivă şi cu alte argumente, densitatea simbolică a păpuşii de lemn, incitanta ei ambiguitate.

Comunicările şi dezbaterile au alternat cu vizionarea celor mai cunoscute ecranizări ale capodoperei collodiene, dînd astfel un ritm deosebit de alert celor trei zile foarte dense ale colocviului.

Cartea lui Collodi, om de o prodigioasă cultură (cum ne asigură Jean-Paul Morel, traducătorul versiunii franceze din 2000), autor care cunoaşte arta de a pune în valoare toscanismele (cum afirmă Isabel Violante, traducătoarea versiunii franceze din 2001), încorporează şi asimilează germenii mai multor mitologii, convoacă mai multe genuri, reuneşte mai multe tipuri de personaj. Astfel faimoasa carte e considerată povestire, basm, dar şi roman, cu o tentă de picaresc, cu o alta de roman de formare sau chiar de "deformare", cum s-a şi spus (Francis Marcouin); prin tentativa, mereu reluată, de a se întoarce acasă, Pinocchio este un fel de Ulise în lumea copiilor, iar prin poznirile adverse care îl sfîşie, ne spune Jean Perrot, păpuşa de lemn reuneşte în ea ceva dintr-un incorigibil lazzarone, dar şi dintr-un Pierrot lunar.

Cum ultimul "cuvînt" în colocviul "Pinocchio" i-a revenit filmului, această artă cu apetit căpcăunesc, ce devorează insaţiabilă cartea, să amintim şi unele ecranizări celebre: filmul mut al lui Giulio Antamoro din 1911, prima ecranizare după textul lui Collodi, desenul animat rusesc *Aventurile lui Buratino,* din 1959 de Babişenko şi Ivanov-Vano după repovestirea destul de liberă a lui Alexei Tolstoi, *Pinocchio în spaţiu* din 1965 a belgianului Goosens, coproducţia Statele Unite, Marea Britanie, Franţa, Germania, Republica Cehă din 1996 a lui Steeve Baron cu efecte speciale şi numerice, cu un personaj animat în trei dimensiuni.

Este oare cazul să ne întrebăm ca şi Hugo, fiindcă tot îl celebrăm anul acesta: o artă o va omorî pe cealaltă, ilustraţia va devora textul, filmul va înlocui cartea?

Cineaştii şi cinefilii aşteaptă cu înfrigurare ecranizarea lui Benini în curs de realizare; literaţii şi cititorii cu îngrijorare: va păstra ea spiritul cărţii? Ce va mai rămîne din personajul lui Collodi, văzut deja în ipostaze extreme de erou dantesc şi kafkian, de Pierrot şi Picaro? ***(Muguraş Constantinescu)***

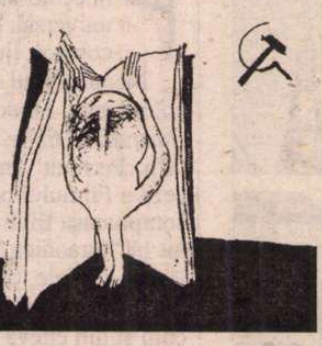
Fuga creierelor

● Părăsirea ţării de către oameni de ştiinţă valoroşi e un fenomen care atinge nu doar fostele ţări comuniste, ci şi Italia. Asociaţia doctoranzilor şi cercetătorilor italieni (ADI) a publicat la Ed. Avverbi un volum cu titlul *Cervelli in fuga,* în care 20 de savanţi italieni povestesc de ce preferă să lucreze la universităţi din SUA, Marea Britanie sau Germania. Principalele cauze sînt lipsa de fonduri pentru cercetări, birocraţia care ridică obstacole administrative şi faptul că mediul ştiinţific e cangrenat de corupţia unei elite politice, care decide inclusiv distribuirea posturilor universitare şi a creditelor acordate proiectelor.

post-restant

de Constanța Buzea

SĂ VĂ surprindă, poate, mărturisirea pe care într-un târziu v-o fac. Şi dacă tot m-am hotărât, nu numai de dragul dvs. m-am hotărât, ci pentru un număr mai mare de condeieri care scriu în pagubă despre viaţa lor *furată*. Furată de istorie, de evenimente, de ideologii şi de idoli sinistri, de autoînşelare, de propria neputinţă şi naivitate, de iluziile şi speranţele exorbitante pe care ni le cultivăm la un moment dat, riscând enorm să ne trezim goliţi şi singuri în lupta cu propriile fantezii cronofage. Nu sunt mulţi aceia care îşi recunosc vreo vină în propriile înfrângeri şi slăbiciuni. Statutul de victimă pură, de veşnică victimă, parcă ne convine, parcă ne absolvă de ruşinea de a ne plânge nouă înşine, şi, culmea, în versuri. Nevoia de justificare lucrează la maximum, intrăm în tensiuni nebuneşti, absenţa soluţiilor minime într-o existenţă fără glorie şi fără mijloace este greu de suportat. Gândim că, totuşi, *cineva* trebuie să răspundă pentru oalele sparte din biografiile noastre, de la iubita, care Dumnezeu ştie pentru ce ne-a lăsat baltă, şi până la celălalt capăt al palierului păgubos, unde ne regăsim pe toată linia săraci şi revoltaţi de situaţie. Ieşim în stradă, ori în perimetrul foii albe de scris, cu revendicări de un vag cras, imposibil de pus în practică: "...Aşa că daţi-ne-napoi/ Prezentul/ Pe care ni l-aţi luat!" Şi, măre, cum vedeţi dvs. concretizându-se această revendicare? Cui vă adresaţi, de fapt, aflându-vă brusc în criză de timp? Mai ieri, eram intoxicaţi în masă de, vă amintiţi, ideea de a ne sacrifica muncind pentru un *viitor de aur* şi pentru acea oribilă, în comicul ei, ţintă morgană mobilă halucinând neapărat *pe cele mai înalte culmi de progres şi civilizaţie*. Sub teroare, atunci, înduram un abuz grotesc şi grosolan; aşteptând să se termine, ori să fim *terminaţi*, rugându-ne în taină să fim izbăviţi. Revenind la poemul *Vreme*, pe care ni-l trimiteţi din Los Angeles nu ca de la capătul lumii ci ca de la capătul tuturor răbdărilor, îl apreciez nu ca pe un act artistic ci ca pe un document, ca pe o dovadă la dosarul înfiorător de plin al frustrării noastre şi încă al derutei unui foarte mare număr de poeţi fără soartă, iertată să-mi fie remarca aceasta care îi poate supăra pe toţi! Poemul dvs. este una din variantele unui text cu zeci şi zeci de autori care-şi încheie protestul cu o revendicare impracticabilă asemenea. Ce am dorit să vă mărturisesc? Imensa mea tristeţe şi compasiunea mea, dar şi înverşunarea mea de fond, că poeţii se dedau în pagubă la gesturi lirice pure, fără finalitate, aberante, recunoscându-şi cu candoare emoţionantă condiţia de victime cu fişe de temperatură şi cu fierbinte ură la bord, revendicând în pustiu ceva ce nu e cu putinţă de obţinut pierzând, ca şi până acum, vremea, în acţiuni infantile, supărându-se cu sfiala mărturisirii până şi pe divinitate. Iată poemul: "Trăim de parc-am fi veşnici/ Când de fapt ne trecem/ Ca fluturii/ Surprinşi de îngheţ.// Nu cred că mai e timp/ Căci l-am irosit/ Tot aşteptând/ Şi rugându-ne/ Lui Isus Christos.// Nu cred că mai e timp/ Şi nu cred că mai avem/ Rugi/ şi însuşi Isus Christos/ A obosit/ Tot ascultându-ne.// Trăim de parc-am fi veşnici/Dar pe cuvânt/ Stăm rău de tot/ Cu stocul de vreme/ Aşa că daţi-ne-napoi/ Prezentul/ Pe care ni l-aţi luat...!" Secvenţa de final sună ca naiba. La mormântul tiranilor, la mauzoleele lor, nu ne ducem să cerem viaţa noastră furată înapoi! Ar fi, şi este, ca şi cum şi după moartea lor ei ne bântuie lejer, în urmaşii lor concreţi, în mişcarea demonică a aripilor lor asupra minţii noastre, în prezent şi mereu, fără scăpare, definitiv distruşi. (*Ion Nedelescu*, Los Angeles) ■



Dragă Telefob,

AM CITIT cu oarecare surprindere cronica t.v. pe care o semnezi în nr. 20 al *României literare*. Chiar dacă eşti un simplu interimar, nu mă pot abţine să nu-ţi dau o replică pe măsură. Sînt un bătrîn telespectator. Mi-am petrecut mii de ore în faţa micului ecran. Şi cred că am învăţat multe lucruri. Superficialitatea cu care condamni un mijloc de informare de care profită de decenii bune miliarde de oameni mi se pare inacceptabilă. Iată motivul care m-a determinat să-ţi scriu, deşi interimatul în care te afli mă face să cred că vei dispărea curînd din paginile unei publicaţii serioase ca aceea pe care părerile dumitale o compromit.

Posed televizor de la începutul anilor '60. Primul a fost un *Rubin* de origine sovietică, o cutie solidă şi fără moarte, pe care l-am schimbat totuşi, din simţ patriotic, cu un *Luchian* românesc get-beget. Firește, emisiunile de pe atunci erau în alb-negru. Dar ce minune! Ţin minte, dintr-o epocă nu mult ulterioară, cum alb-negrul televiziunii punea în valoare scenografia superbă a lui Bocăneţ. Mai ştii, dragă Telefob, ce efecte scotea scenograful din liniatura alb-negru pe care i-o sugerase Averti, dar care era profund inspirată de realităţile noastre naţionale? Ei bine, dacă n-aveam televizor, nu rămîneam neinformat cu privire, de exemplu, la noile cuceriri ale artei teatrului? Despre noile cuceriri din film, ce să mai zic? Filmul *Reconstituirea* nu l-am văzut la cinematograf, ci la televizor. Tot aşa filmele lui Wajda, Polansky (*Cuţitul în apă!*), Menzel, *Al patruzeci şi unulea* ori *Sboară cocorii*, Mihalkov şi toţi esticii din deceniile de comunism care dădeau clasă vesticilor. Cum să nu recunoşti, în pofida fobiei d-tale, că fără micul ecran am fi rămas mai săraci? Dar să lăsăm filmele. *Talk-show*-ul lui Tudor Vornicu, l-ai uitat? Dar *Serata muzicală* a lui Iosif Sava? Nu ne aduceau ele în casă bucurii de nedescris? Probabil că d-ta, Telefob, te uiţi la talk-show-urile de azi ale lui Stelian Tănase, Ion Cristoiu, Marius Tucă şi nu mai ţii minte ce era pe vremuri o emisiune de acest tip în căpută pe mîinile unui Vornicu. Dacă nu mai ştii, îţi spun eu: talk-show-ul este ce făcea Vornicu, nu ce face Ion Cristoiu! Aşa că nu mai judeca t.v. prin prisma plictiselii din emisiunile de care ai parte; încearcă să-i refaci istoria. Şi lasă-l pe Ioaniţoaia cu *Procesul etapei!* Aminteşte-ţi de *Ultima repriză* a lui Paul Ochialbi. Doamne, ce pasiune, ce frumuseţe, într-un sport, boxul, atît de brutal! Şi ce *Discovery* ori *National Geografic*? *Teleenciclopedia* de odinioară era cu adevărat palpitantă. Ai uitat-o, nu e aşa?

Ai uitat cam multe, dragă Telefob, de unde fobia d-tale de om recent. Citeşte-l pe Patapievici şi ai să vezi ce pricăjit eşti din punct de vedere moral şi religios, trăind în prezentul d-tale recentissim şi perisabil ca o pungă de lapte. Şi lasă-l pe telefil să scrie cronica t.v., dacă îţi displace atît de mult t.v.-ul. Stai în banca ta şi ascultă radio-ul. Ori citeşte cărţi. Nu ne bate la cap cu o fobie pe care nu eşti capabil s-o explici.

Andrei Antonescu
Bucureşti

cronica tv

Scrisoare deschisă

voci din public

Bucureşti, 8 mai 2002

Stimate d-le
Alex. Ştefănescu,

URMĂRESC cu mult interes scrierile dvs, mai ales din *România literară*, dar nu numai. O recentă prezenţă la TV, cu Bogdan Ficeac, mi-a oferit senzaţia de confort intelectual, de care suntem drastic privaţi noi, telespectatorii.

În ultimele două numere din RL v-aţi consacrat confratelui dvs. dl. Eugen Simion, uitând, socot intenţionat, că este şi preşedinte al Academiei Române. Ca şi în cazurile anterioare, cum ar fi şi cazul lui D.R. Popescu, încep lectura revistei căutând iscălitura lui Alex. Ştefănescu şi doresc să vă dispensez de complimentele care sunt stridente din start.

Revin la dl. Eugen Simion, supărătorul exponent al omului de cultură „apolitic", cu groasă tentă iliesciană. Şi-a început „domnia" publică prin acordarea calităţii de academician (de onoare!) controversatului patriarh Teoctist Arăpaşu, recompensă, probabil, pentru complicitatea sa pasivă, dar la fel de criminală, la dărâmarea Mănăstirii Văcăreşti, cel mai vast monument religios ortodox din această parte a Europei. Această blasfemie se petrecea într-o ţară săracă până la disperare în monumente istorice reprezentative. Ce ar fi riscat acest Teoctist: să fie trimis într-o mănăstire de Ceauşescu. Dar ce să facă el acolo? Era mai util la Patriarhie unde, alături de ierarhi trecuţi pe la Băneasa, incită comunităţile ortodoxă şi greco-catolică la vrăjmăşie. Dar dl. Eugen Simion este amator de indulgenţe...

Ne-am obişnuit cu „impotenţa" Academiei care nu reuşeşte, într-o ţară europeană, să impună o ortografie unică a limbii române. M-am amuzat remarcând, în ultimul număr al aceleiaşi reviste *România literară*, cum unii distinşi autori scriu cu „sunt" şi „â", în timp ce alţii, la fel de distinşi, folosesc „sînt" şi „î". Cu puţini ani în urmă, dl Simion arunca vina micului haos pe umerii „tehnicienilor" care dirijau Academia. Eu rămân la convingerea că dincolo de obiecţiile emulilor lui Coteanu ar fi cazul să renunţăm la arhaicile „sînt" şi „î" sau dacă nu, să revenim la „Romînia" pentru că nu este normal ca tocmai familia acestui cuvânt definitoriu pentru fiinţa noastră să fie o excepţie lexică.

În fine, preşedintele literat al Academiei ar trebui să fie mai îngrijit în lectura publică. Eu personal am tresărit neplăcut impresionat la o recentă emisiune TV când dl. Simion relata că: „am evitat să înfund pârnaia". Am stat mulţi ani în Franţa, dar nu am auzit vreodată un „nemuritor" folosind public argoul. S-ar mai putea reaminti dlui Eugen Simion starea lamentabilă a cercetării în institutele Academiei, îmbătrânite în oameni, aparatură, structuri, proiecte etc. dar marginalizarea bătrânei Doamne se cronicizează în indiferenţa generală.

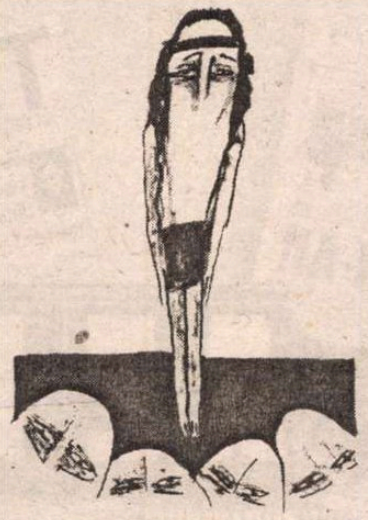
Stimate domnule Alex. Ştefănescu, vă rog să-mi scuzaţi poliloghia, dar articolele dvs. consacrate preşedintelui Academiei m-au stimulat.

Vă rog să primiţi urările mele sincere de succes şi asigurarea deosebitei mele consideraţii.

Dr. George Baltac
Bucureşti

P.S. Simplă constatare personală: în Academia dlui Simion nu-i regăsesc pe dnii Liiceanu, Pleşu, Patapievici, iar dl. Nicolae Manolescu este doar „corespondent". Este adevărat ca unii rinoceri din interior, rămaşi din vechiul regim nu sunt frecventabili.

Ultimul yahi



PUBLICAT la începutul anilor '70, volumul lui E.M. Cioran, *Despre neajunsul de a se fi născut*, include şi următorul pasaj: *Ishi, Indien américain, le dernier de son clan, après s'être caché pendant des années par peur des Blancs, réduit aux abois, se rendit un jour de plein gré aux exterminateurs des siens. Il croyait qu'on lui réserverait le même traitement. On le fêta. Il n'avait pas de postérité, il était vraiment le dernier. L'humanité, une fois détruite ou simplement éteinte, on peut se figurer un survivant, l'unique, qui errerait sur la terre, sans même avoir* à qui *se livrer... (Ishi, indian american, ultimul din clanul său, după ce s-a ascuns ani întregi de teama albilor, ajuns la sapă de lemn, s-a predat într-o zi de bună voie exterminatorilor tribului său. Credea că-i vor rezerva aceeaşi soartă. L-au sărbătorit. El n-avea posteritate, era într-adevăr ultimul. Omenirea odată distrusă sau pur şi simplu stinsă, ne putem imagina un supraviețuitor, unicul, care ar rătăci pe pământ, fără măcar să aibă* cui *să se predea...)* Pasajul e bazat pe un fapt real: povestea ultimului amerindian din tribul yana, un popor care s-a stins în California în veacul XIX. Ishi s-a născut în 1861 sau 1862, în cel mai de sud trib yana, cei care se numeau pe sine yahi. Tribul trăia la vest de Muntele Lassen, la nord de Golful San Francisco. Ei populaseră nordul Californiei vreme de trei sau patru mii de ani şi, din câte se cunoaşte azi, au fost primii locuitori ai zonei. Goana după aur a început în California doisprezece ani înainte de naşterea lui Ishi. Până ce el ajunsese la vârsta de zece ani, comunităţile yana au fost exterminate. Doar Ishi şi o mână de supraviețuitori au rămas în viaţă (cu totul patru bărbaţi şi trei femei). Evitând contactul cu omul alb, ei au supraviețuit în valea unor canioane, păstrând cu strictețe un mod de viaţă şi tradiţii unice. În 1908, lucrătorii unei companii de electricitate le-au descoperit satul. În 1911, Ishi a fost descoperit lângă gardul unei măcelării: venise singur în lumea omului alb, epuizat refăcându-se după boală, înfometat. A ajuns în custodia unui şerif care, neştiind prea bine ce să facă peste noapte cu un om care vorbea doar o limbă necunoscută, l-a închis în celulă. Văzând un stejar de la marginea drumului, Ishi a crezut că albii îl vor spânzura acolo, după cum povestea tradiţia yahi că se întâmpla în vechime cu prizonierii omului alb. Oricât de foame i-ar fi fost, Ishi nu a vrut să mănânce câtă vreme era privit prin gratiile celulei de o mulţime de albi care râdeau şi scuipau tutun. Şeriful şi-a dat seama şi i-a poftit pe curioşi afară. Ishi a fost transferat în custodia unui antropolog, care l-a preluat din închisoare. Alfred Kroeber conducea pe atunci Departamentul de Antropologie de la Universitatea Californiei din Berkeley şi îngrijea Muzeul de Antropologie şi Etnologie al universităţii. Încă de la prima lor întâlnire, i-a spus lui Ishi că-l aştepta de mulţi ani: limba yahi nu era cunoscută decât prin intermediul unui vocabular limitat. Dialogul în limba sa i-a inspirat lui Ishi încredere. Nu i-a venit să creadă că un alb îi ştia limba. Profesorul i-a oferit lui Ishi o cameră în incinta muzeului şi a înregistrat un întreg dicţionar yahi, cu gramatica, sintaxa şi felul de a pronunţa al singurului vorbitor al limbii. Astfel, ştim azi că *Jùpka* e atât numele unui zeu cât şi cuvântul comun însemnând, *fluture*, după cum *Kaltsùna* desemnează un alt zeu, dar şi *şopârlă*. Mai complicat este sensul cuvântului *àizuna* care poate însemna fie *al tău*, fie *al meu*. Un singur vânător sau mai mulţi erau desemnaţi în limba yahi printr-un singur cuvânt: *wanàsi*. În perioada colaborării lor, Prof. A. Kroeber şi Mr. Ishi au devenit prieteni, iar familia Kroeber petrecea deseori întregi după-amieze în compania unor oaspeţi indieni. De fapt, Ishi nu era numele originar; pe acela nu avea să-l dezvăluie nici unui alb, niciodată. În limba yahi, *ishi* înseamnă *om*. După ce a colaborat cu Prof. Kroeber, lăsându-se filmat şi explicând ritualul vânătorii (din nefericire pelicula s-a distrus înainte de a fi restaurată), Ishi s-a stins în martie 1916 de tuberculoză. Soţia antropologului, Theodora Kroeber, va fi autoarea unui studiu de antropologie intitulat *Ishi în două lumi* (apărut la Editura Universităţii din California în iunie 1961) şi a biografiei intitulate *Ishi, ultimul din tribul său* (ediţia Parnassus a apărut în septembrie 1964). Nu ştim care dintre versiuni a ajuns la E.M. Cioran. Istoria celui ce a prezentat drept „ultimul indian sălbatic al Lumii Noi" a devenit ilustrarea unei profeţii pe care gândirea sceptică de la finele veacului XX avea să şi-o asume. Motivul ultimului supraviețuitor, revenind în scrierile lui E.M. Cioran ca o proiecţie a timpurilor crepusculare ale umanităţii, căpăta o ilustrare bazată pe o situaţie reală, un fapt cu dimensiuni tragice.

Bogdan Suceavă

POLIROM

NOUTĂŢI mai 2002

Nicolae Manolescu
Cititul şi scrisul

Ileana Mălăncioiu
A vorbi într-un pustiu

Otilia Dragomir, Mihaela Miroiu (editoare)
Lexicon feminist

În pregătire:
Umberto Eco — **Numele trandafirului**
José Saramago — **Piuta de piatră**

Reduceri de 30%
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

la microscop

de **Cristian Teodorescu**

Răspunderea miniştrilor români

ANIMIC nu e mai dulce decît viaţa de ministru în România. După fatidicul decembrie '89, ministrul autohton nu mai are nici măcar grija că ar putea supăra Cabinetul 1 sau Cabinetul 2. Dar şi pînă atunci, un ministru bine aşezat în funcţie nu se temea decît că ar putea suna telefonul, fără să-l găsească la post. Acum, de cînd cu telefoanele mobile, ministrul nici măcar grija asta n-o mai are.

E adevărat că nici viaţa de parlamentar nu e de lepădat, dar ministrul e o persoană specială. El a fost numit, nu ales de cetăţeni care îşi fac iluzii despre partidele în care cred, punînd ştampila votat pe liste din care răsar nume care nu interesează pe nimeni. Ministrul e floarea partidului aflat la putere. El e tot ce poate da mai acătării partidul care cîştigă alegerile. E pus în funcţie ca să salveze patria în parcela de care răspunde şi e dat jos numai dacă uită că e un instrument al partidului sau dacă provoacă un scandal care nu mai poate fi ignorat.

Aceste "legi" nescrise produc în ministere o tradiţie care se perpetuează de la un guvern la altul. Ministrul nu se simte responsabil în faţa opiniei publice şi nu se omoară cu firea nici atunci cînd îl cheamă Parlamentul la ordine. Singura lui grijă e ce va zice primul ministru, dacă acesta are puterea să-l demită. Dacă vă amintiţi în timpul regimului Constantinescu s-a putut întîmpla şi invers. Un ministru – Traian Băsescu – l-a dat jos pe premierul Ciorbea după ce şi-a bătut joc de el cum a avut chef. În aceeaşi veselă perioadă România a avut la un moment dat doi miniştri la Apărare, de nu mai ştia Armata cui să zică "Să trăiţi!". În prezent, cum nu mai apar complicaţii provocate de algoritm, premierul Năstase îi poate face să viseze urît pe acei membri ai Cabinetului care au ghinionul să-i displacă. Dl Năstase i-a luat în colimator, succesiv sau simultan, pe miniştrii care s-au trezit spunînd că nu le ajung fondurile la rectificarea bugetară. S-au bucurat de ironiile sale doamnele Bartoş de la Sănătate şi Andronescu de la Educaţie. La un moment dat, premierul trimitea aproape săptămînal săgeţi împotriva ministrului de Interne, Ioan Rus şi se plîngea de activitatea ministrului Mediului. Cînd însă cursa către admiterea în NATO s-a apropiat de ultima turnantă, cuvîntul de ordine a devenit stabilitatea. Deraiază la Transporturi bani publici într-o direcţie cam nebuloasă - un post de televiziune "de importanţă strategică" (?!!!) -, premierul nu ordonă o anchetă, mulţumindu-se cu explicaţiile ministrului său. Ia foc Muzeul Satului, la o zvîrlitură de băţ de Ministerul Culturii şi Cultelor. Apoi aflăm că în casele de patrimoniu de la muzeu aveau loc întîlniri amoroase. Nici măcar de formă nu şi-a prezentat demisia ministrul Răzvan Theodorescu după această catastrofă patrimonială. E drept că nici la precedentul incendiu de la acelaşi năpăstuit muzeu, ministrul de atunci n-a sesizat că ar putea exista vreo legătură între scaunul său şi unicatele care au ars din motive nici pînă astăzi aflate. Prin spitale şi prin maternităţi se petrec, periodic, adevărate grozăvii. Nici un ministru al Sănătăţii nu a demisionat din această cauză, ca semnal pentru opinia publică, dar şi ca avertisment pentru cei care tratează cu un criminal dispreţ viaţa pacienţilor. În mai puţin de un an, în minerit au avut loc două catastrofe la o singură mină, cea de la Vulcan. Şi-au pierdut viaţa douăzeci şi patru de oameni. Totuşi ministrul Industriilor şi Resurselor a găsit şi găseşte resurse pentru a rămîne la conducerea acestui minister. În acest din urmă caz e flagrant că măsurile care ar fi trebuit luate după precedenta catastrofă de la Vulcan, măsuri de mînă forte, nu puteau veni decît de la conducerea ministerului, atunci, pentru a preîntîmpina o altă tragedie. La ora la care scriu acest microscop ministrul Popescu nu şi-a prezentat demisia şi nici premierul nu i-a cerut-o. ■

Nora lui Wagner şi Hitler

TIMPUL ieşean din aprilie (ne bucurăm că revista a reuşit să găsească un sponsor, după ce primarul de Iaşi, - fost PAC, fost Partidul Moldovenilor, actualmente PSD, ca tot oportunistul – i-a retras sprijinul financiar) publică o convorbire, iniţial televizată, dintre dl Liviu Antonesei şi dl Gottfried Wagner, strănepotul marelui compozitor. Ocazia: traducerea românească a cărţii *Moştenirea Wagner,* a celui din urmă, la Editura Hasefer. O carte-bombă: un Wagner demascînd implicarea urmaşilor compozitorului în hitlerism; un Wagner scoţînd la iveală tot ce este antisemitism şi mitologie naţionalistă în muzica lui Wagner. Discuţia de la Goethe Zentrum este la fel de senzaţională ca şi, probabil, cartea. Autorul, născut în 1947 la Bayreuth, a crescut într-un mediu rămas fidel memoriei Führerului, dar care i-a fost ascuns cu grijă după căderea regimului nazist. Copil fiind, Gottfried a văzut un film despre ororile petrecute în Germania de după 1933. A încercât să aibă o discuţie cu tatăl său, dar n-a izbutit. Şi mai refractară clarificării lucrurilor s-a arătat bunica lui Gottfried, Winifried, nora lui Wagner şi apropiată a Führerului care, în 1930, o şi ceruse în căsătorie. Chiar dacă Winifried a preferat să rămînă o Wagner şi nu să devină o Hitler, între Führer şi familia de la Bayreuth s-au păstrat excelente raporturi. Hitler participa la Festivaluri în loja familiei Wagner. Gottfried a aflat o mulţime de lucruri scociorînd în arhiva familiei sale, unde a dat peste scrisori, fotografii, acte ş.a. Unele descoperiri sînt extraordinare. Imediat după 1945, la Bayreuth a fost instalat comandamentul american al trupelor de ocupaţie. Micuţul Gottfried a deschis ochii asupra steagului american şi a auzit de nenumărate ori, salutul pe care bunica, tatăl şi unii dintre invitaţii lor şi-l adresau: "Trăiască USA!" A aflat mult mai tîrziu că salutul era rostit de ziua naşterii Führerului şi era codat: *USA* nu însemna *United States of America,* aşa cum credea copilul din el, ci *Unsere Selige Adolf,* adică *Răposatul nostru Adolf.* Cartea a provocat drame în familie şi nu numai. Cu ocazia unui turneu de lansare în Israel, autorul a avut parte de o primire plină de ameninţări, încît a scăpat cu greu de a fi protejat de un geam incasabil de felul celui din care fusese construită cuşca lui Eichmann.

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

revista revistelor

Titluri

ACADEMIA CAŢAVENCU s-a specializat în titluri amuzante. Cronicarul are în faţă numărul 17 din 6 mai. Pe prima pagină, sub genericul pascal (*Vine Paştele. N-ai un miel, n-ai un cozonac, n-ai un ou roşu*), titlul: *Trăiască 1 N-ai!* Iar în capul paginii: *Mai periculos decît un pit-bull, PIB-ul pitic...* Dl Cornel Ivanciuc îşi consacră ancheta obişnuită dlui Acsinte Gaşpar: Ministru pentru *Pile, Cunoştinţe şi Relaţii cu Parlamentul. Arta poetică a poliţiştilor prahoveni* este titlul unui spiritual articol din pagina 6. Tot acolo: *Cagula martorului adevăr grăieşte.* La pagina 7: *Radu Beligan - într-un rol care-i vine ca turnat:* unde accentul nu cade pe rol, ci pe turnat: *Fostul prefect Tarău va fi consolat cu un Consulat.* La pagina 10: *Rîde şi nu cerceta.* Şi, pentru că tot am ajuns la pagina 14, dăm peste o scurtă replică a dlui Ştefan Agopian care se declară "perfect de acord" cu dl C.T.P. în replica dată directorului *României literare.* Şi Cronicarul se declară "perfect de acord" cu dl Agopian. Ca să nu mai înţeleagă nimeni nimic. În fine, dl Mircea Toma încheie aşa articolul său din ultima pagină intitulat *Dezonorată instanţă morală:* "Peste o sută de procurori au ales prin vot secret cele două staruri ale moralităţii, Picioruş şi Ţuculeanu. I-au ales pe cei mai buni dintre ei. Or, dacă Panait s-a eliminat de bună voie ca incompatibil cu mafia, iar sculele puterii Picioruş şi Ţuculeanu sînt cei mai morali procurori, putem în sfîrşit să ne întrebăm dacă restul procurorilor din Parchetul General nu trebuie aruncaţi direct la ghenă." În gheena, ar zice Cronicarul, unde e mult mai sigur şi definitiv.

Aniversări şi probe de ultimă oră

UN SINGUR editorialist dintre cei care publică în ziarele centrale şi-a amintit în ziua de 20 mai că s-au împlinit 12 ani de la primele alegeri libere în România. Sau poate că şi-au amintit şi alţii, dar n-au considerat că merită să se ocupe de acest subiect. *Ce-am avut şi ce-am pierdut?* se întreabă în *AZI* Iulia Roşca. Editorialista remarcă, pe bună dreptate, că nostalgiile după "mai binele" de dinainte de Revoluţie reprezintă regretul după raţia egală de sărăcie de care aveau parte cei mai mulţi dintre români. Dar, mai constată editorialista, nostalgiile unora au, desigur, undeva, o zonă de adevăr. Şi nu le poţi cere oamenilor să nu se mai gîndească la acel strop de adevăr, pentru că, oricum, e vorba despre o generaţie care nu mai poate modifica mersul actual al României." Iulia Roşca e de părere că întrebarea din titlul editorialului ei ar trebui să şi-o pună "distinşii politicieni la fiecare sfîrşit de an". Citez concluzia acestui editorial aniversar: "Ar fi nedrept ca din cortina neagră ruptă în decembrie '89 să se confecţioneze doar prapuri de doliu pentru speranţele unui neam întreg şi draperii care să ascundă învîrtelile şi fripturiştii tranziţiei." Din păcate, această nedreptate se manifestă din plin, iar învîrtelile şi fripturiştii tranziţiei se văd fără nici un efort. ● Cu prilejul reuniunii BERD de la Bucureşti, premierul Năstase a declarat că guvernul pe care îl conduce vrea să pună punct tranziţiei în anul 2003. În anul 1996, pe vremea cînd nu era nici premier şi nici preşedinte al partidului pe care îl conduce azi, Adrian Năstase era de părere că tranziţia s-a încheiat în România. După ce PDSR-ul a pierdut alegerile, tranziţia a revenit la ordinea zilei şi a rămas chiar şi după ce autorul conceptului de post-tranziţie a revenit la putere. Dovedind că nu are memoria scurtă, dar e şi suficient de abil pentru a renunţa la un concept care a stîrnit rîsul la vremea respectivă, premierul şi-a pus în minte să lichideze tranziţia, pentru a face loc, măcar în 2003, conceptului a cărui apariţie a anticipat-o cu şapte ani mai devreme. Asta dacă tranziţia va asculta de ordinul premierului, fiindcă altminteri nu prea sînt şanse. ● Vizita fulger în România a avocatului Ioanei Maria Vlas, fosta preşedintă a FNI, provoacă un adevărat lanţ de bîlbîieli ale autorităţilor, care ba au cerut, ba n-au cerut extrădarea acesteia. Cotidianele au consemnat aceste bîlbîieli, ceea ce l-a supărat pe şeful poliţiei române, generalul Florin Sandu, care a trimis presei o scrisoare deschisă prin care îşi manifestă nemulţumirea faţă de criticile ziarelor că nu a comunicat cu avocatul Mariei Vlas. Scriind despre nemulţumirea generalului Sandu, Cornel Nistorescu adaugă în editorialul său din *EVENIMENTUL ZILEI* că la redacţia ziarului pe care îl conduce au sosit cîpii ale unor documente şocante din care reiese că "Sorin Ovidiu Vîntu a încasat 472 de miliarde de lei de la FNI, deşi Comisia parlamentară de anchetă a stabilit că nu a investit nimic, ci doar a beneficiat de răscumpărări efectuate de diverse persoane. Astăzi, scrie Nistorescu în nr. 3018 al ziarului pe care îl conduce, avem dovada că nu este adevărat. Mai mult, prezentăm adeverinţa eliberată de Ioana Maria Vlas, prin care se atestă că Sorin Ovidiu Vîntu deţinea 125.000 de unităţi la FNI." Fiind vorba de cîpii, nu de acte originale, Cronicarul îşi pune întrebarea: un set de asemenea cîpii n-a ajuns şi la Poliţia română al cărei şef s-a supărat pe presă? Sau generalul Sandu s-a molipsit de la ministrul Apărării care a vrut să pună presa la punct printr-un comunicat? Poate că în loc să-şi exerseze stilul epistolar în scrisori adresate presei generalul Sandu ar trebui să fie ceva mai atent la cele ce se întîmplă în propria sa parohie în ancheta referitoare la dispariţia banilor de la FNI. Citîndu-l pe avocatul Mariei Vlas, Nistorescu conchide: "Nu vreţi să ştiţi cine sînt vinovaţii? Nu vreţi să ştiţi unde sînt banii? Autorităţile române răspund într-un fel din care sîntem invitaţi să înţelegem: Ce să ne spună pentru că noi am făcut-o, iar banii ştim unde sînt pentru că şi acum ne folosim de ei".

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86. Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13. Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei; 1 an - 520.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la Tipografia Ana

32 pag. - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

5 - 11 iunie 2002
(Anul XXXV)

22

■ tîrgul de carte
paginile 14 15
BOOKAREST 2002

■ cronica literară
paginile 6 7
O carte de MATEI CĂLINESCU

■ meridiane
paginile 26 27
Enigmaticul STIG OSCAR WIKANDER

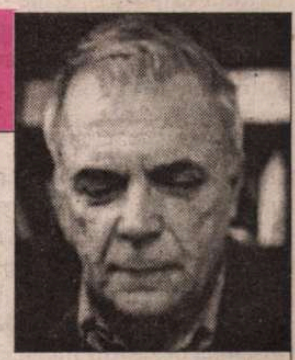
Fotografie de Ion Cucu

"Astăzi ne despărţim"

Irinel Liciu şi Ştefan Aug. Doinaş

In memoriam: pag 16-18

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu



A murit Poetul

AU CU MULT timp în urmă, consacram lui Şt. Aug. Doinaş editorialul *României literare.* Împlinea 80 de ani. Îl numeam Poetul. Nu bănuiam atunci că voi reveni şi, încă, în împrejurări foarte triste: Poetul a murit. Pe neaşteptate, după o operaţie grea, dar reuşită, a făcut un infarct miocardic şi totul s-a sfîrşit. A doua zi, Irinel Liciu, soţia Poetului, cea mai mare balerină română a tuturor timpurilor, s-a sinucis. Scriu aceste rînduri sub stare de şoc. Şi, ca să nu se vadă emoţia, mă refugiez în istorie literară.

Şt. Aug. Doinaş aparţine de mult istoriei literaturii române. De aici înainte, exclusiv. Poate fi, aşadar, privit prin această prismă, cu seninătate şi linişte. Moartea ne dă tuturor acest drept.

A debutat, ca poet, în anii războiului, dar nu şi-a putut vedea primele poezii strînse în volum. Intitulat splendid *Alfabet poetic,* volumul lui de debut a primit în 1947 premiul Cenaclului "E. Lovinescu", lăsat de marele critic, după moarte, în răspunderea lui Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu şi a Ioanei Postelnicu. A fost premiat, dar nu s-a tipărit. Editurile particulare au dispărut de pe o zi pe alta. Iar noua Editură de Stat pentru Literatură şi Artă nu l-a numărat pe Doinaş printre clienţii ei. Debutul real s-a produs în 1966 cu volumul *Cartea mareelor.* Soarta l-a asociat pe Doinaş generaţiei '60. Un deceniu şi jumătate poetul tăcuse. Revenea o dată cu Nichita Stănescu, Marin Sorescu şi ceilalţi poeţi cu peste un deceniu mai tineri decît el. Şi era "descoperit" de criticii aceleiaşi generaţii. E ciudat, dar lucrurile aşa stau: am scris la debutul lui, îi scriu astăzi necrologul.

Poezia lui Doinaş a debutat sub semnul clasicismului. A devenit treptat din ce în ce mai pronunţat barocă. S-a încărcat de podoabe. Şi-a radicalizat morala. Evazionismului sau parabolei clasiciste i-a luat locul pamfletul liric. Dintr-un tînăr echilibrat, Doinaş s-a transformat într-un bătrîn furios. Şi care privea înapoi cu mînie.

Dacă mă gîndesc bine, poezia lui a stat, conştient, mai ales după epoca superbelor balade din anii '40, sub autoritatea lui Blaga. Spiritualismul, abstracţia, rigoarea, detaşarea de contingent au fost blagiene. Evoluţie neaşteptată, poezia lui Doinaş s-a îndepărtat treptat de aceea a poetului *Marii treceri* şi s-a apropiat de aceea a lui Tudor Arghezi. A căpătat o consistenţă verbală pe care n-a avut-o de la început. A părut din ce în ce mai petulantă, mai consistentă lexical, mai animată de spirit proteic. Şi mai energică moralmente.

Din nefericire, nu ştim ce s-ar fi întîmplat în anii ce vin. În plină putere, Doinaş scria la optzeci de ani mai mult decît oricînd înainte. Unele semne de reclasicizare nu lipsesc. Speciile fixe îl atrăgeau din ce în ce mai vizibil. Nimeni nu ştie dacă şi cînd s-ar fi închis bucla. Doinaş a luat cu sine în mormînt acest secret.

Dumnezeu să-l aibă în paza lui pe Poet! ■

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

Cati de Celuloză

MIRCEA SANDU, liderul Federaţiei Române de Fotbal, a emis o maximă plină de haz: „Mondialele vor fi triste fără România". E vorba de „mondialele" de fotbal, firește. N-am suficient umor să mă întreb cine va regreta absența românilor din Coreea — înafara românilor înșiși. Dar nu-mi pot reprima uimirea că dl. Sandu emite astfel de propoziții de pe-o înaltă poziție de neutralitate. Ca și cum n-ar purta nici o vină pentru eșecul lametabil al „naționalei" de fotbal, „Nașul" s-a transformat în analist al dezastrului la care a pus nu un umăr, ci întreg corpul.

Lacrimile d-lui Sandu sunt, în fond, sincere: cum să nu fie trist când a ratat o deplasare mănoasă în exotica țară extrem-asiatică? Cine n-ar regreta pierderea unor diurne grase, plăcerea de-a hălădui pe coridoarele hotelurilor sofisticate, cum sunt cele din Orient, sau onoarea de-a fi conducătorul unei delegații oficiale? De altfel, tehnica lăcrimării la comandă a devenit o specialitate națională de maxim succes. În diverse forme, în România lăcrimează toată lumea. Las deoparte plânsetele gen „Surprize, surprize" ori „Din dragoste", unde absența salbelor de bocete ar însemna dezastrul financiar al posturilor de televiziune. Vorbesc de lacrimile de crocodil ale personajelor care știu că dacă stârnești mila omului de pe stradă ai câștigat partida. (Nae Caranfil a făcut un film plin de farmec pe această temă!)

IRONIC, în România se plânge abundent, se plânge șiroaie. La Cluj, Funar lăcrimează tricolor, de s-au colorat, mai nou, în roș-galben-albastru până și recipientele pentru gunoiul stradal (dacă nici asta nu constituie o insultă adusă însemnelor oficiale, înseamnă că nu mai înțeleg nimic din subtilitățile Codului penal românesc). În Parlament, plângăcioșii din oficiu, gen Vadim sau Păunescu, nu se pot opri din căinarea bietului popor împilat de bestiala străinătate. În piețe, votanții actualilor guvernanți dăulesc din cauza prostiei lor criminale. Până și Sorin Ovidiu Vântu se smiorcăie de mila păgubiților de la F.N.I. Dl. Năstase însuși plânge de bucuria de a fi posesorul a trei „brâncuși" — absolut autentici, nu-i așa?

Dar campioana absolută a donatorilor de lacrimi e o doamnă ce răspunde la numele Andronescu și la prenumele alintător Cati. De la „Fetița cu chibrituri" a lui Andersen și de la „Cuore" al lui de Amicis nu s-a mai plâns pe plaiurile europene cu atâta avânt. D-na ministresă plânge de ți se rupe inima și te simți ca un criminal c-ai putut s-o aduci într-o situație atât de umilitoare. Cineva — un răuvoitor, firește — insinua, însă, că doar Elvira Godeanu și Lucia Sturza-Bulandra ar fi depășit-o în privința talentului actoricesc. Într-adevăr, la G.D.S., la sediul ziarului „Adevărul", la „Antena 1", la „OTV", dimineața, la prânz și seara, „Cati manualista" ne face părtașii marii sale drame.

ÎN CE mă privește, sunt convins că apa dată la șoricei de către d-na ministru e cât se poate de autentică. Cu alte cuvinte, spaima ce-o mână în luptă e atât de mare, încât nu mă mir că biata femeie își pierde cumpătul atât de frecvent. Efortul pretins e peste puterile unei ființe omenești, oricât de ministeriabilă ar fi ea. Cine-ar rezista loviturilor mortale ale discursului perfect articulat al lui Gabriel Liiceanu? Cum să ieși cu fața curată din tirul ironiilor mușcătoare ale lui Nicolae Manolescu? Dar de sub ploaia de ghiulele nemiloase expediate de Cristian Tudor Popescu? Nici măcar Tucă nu s-a abținut să-i dea câțiva bobârnaci acestei doamne împinse de cinsimsul de partid într-o postură de sinucigaș profesional.

Cred, așadar, în sinceritatea lacrimilor fragilei Cati. Pe de altă parte, atunci când e pusă față în față cu evidența, se preface că nu înțelege care-i problema cu manualele astea, auzi, alternative! Sunt convins că știe, la milimetru, la ce porcării s-a înhămat. Și mai știu că știe că dacă nu va duce la capăt misiunea de partid, va zbura de nu-și va aduce aminte de ea nici secretara care acum îi face cafele dimineața. Căzută la mijloc între două grupuri de presiune — pe de-o parte, editorii de manuale ce se văd duși la sapă de lemn de lanțul de decizii aberante ale unor mafioți cu o influență de speriat; pe de alta, maimarii din partid, ajunși la ora scadenței, constrânși, la rândul lor, să-și plătească vechii datorii față de „sponsori" —, d-na ministră luptă, de fapt, pentru a-și salva propria piele.

Nimeni nu pare s-o fi înțeles pe această femeie. Subiectul e de melodramă: ajunsă într-o funcție atât de importantă doar în virtutea „algoritmului" de partid, total incapabilă să facă față presiunilor de tot soiul, lipsită de viziune și imaginație instituțională, ea a devenit, de fapt, o victimă. La anvergura ce nu depășește piciorul broaștei, se poate menține în funcție doar jucând așa cum i se ordonă. Iar acum i s-a ordonat să scoată din joc editorii de manuale neaserviți puterii.

SIGUR că ilustra chimistă ar avea posibilitatea de a-și da demisia. Dar cine ar mai fi ea fără sintagma „doamna ministră" atașată numelui său? O profesoară oarecare, un personaj care n-a lăsat în urmă decât frustrări, dispreț și resentimente. Chiar dacă știe c-a devenit girantul unor interese murdare, d-na Andronescu nu se va clinti nici un milimetru de pe poziția întărită unde a fost proptită în virtutea „entereselor" superioare ale partidului.

Nu știu dacă întreaga mascaradă al cărei protagonist a devenit strania ministresă se desfășoară, în total dispreț al logicii și cu cinică batjocorire a bunului simț, doar pentru ca P.S.D.-ul să-și plătească datoriile față de dl. Penes. În câteva luni vom ști dacă presa exagerează ori nu. Sub oricâte etichete vor fi ascunse manipulările ministeriale, ele vor ieși la suprafață. Știu doar că d-na Andronescu e profund, respingător de necinstită atunci când se preface că nu aude oferta editorilor de manuale de a oferi protecție socială copiilor defavorizați, de mila cărora plânge de i se zguduie coafura foarte potrivită cu decorul comunistoid în fața căruia își joacă mascarada P.S.D.-ul.

SE VA găsi, probabil, cineva care să contabilizeze comportamentul iresponsabil al acestui partid pentru care „protecția socială" e doar șperaclul de deschis inima prostimii. Dacă editorii s-ar fi oferit să cotizeze la partid, probabil că situația s-ar fi rezolvat ca prin miracol. Dar pentru că manualele au rămas singura afacere pe care mafia puterii n-o controla, a sosit vremea să se intre cu bocancii nesimțirii și ai lăcomiei peste ea. Că de suferit vor suferi tocmai copiii de mila cărora Cati-de-Celuloză se zguduie de plâns, n-are importanță. Important e că partidul a mai confiscat un uger la care gurile însetate ale clientelei s-au conectat pline de lăcomie.

Să așteptăm, așadar, toamna, când băncile copiilor vor fi pline de manuale virtuale — pentru că pe cele de celuloză le-a păpat lupul cel lacom al îmbuibării de partid. Vom vedea atunci cine va plânge de mila ministresei, sau dacă din ea va mai rămâne și altceva decât amintirea unor lacrimi cu iz de celuloză, format manual, cu preț minim și valoare așijderea. ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

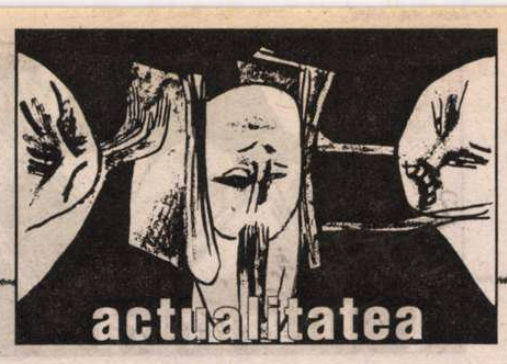
Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacție.
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANȚA BUZEA (pag. 1, 2, 8, 14, 15, 20, 21, 28), ECATERINA IONESCU (pag. 3, 4, 5, 9, 12, 16, 17, 18, 19, 25, 22, 23, 24, 29, 30, 31), NINA PRUTEANU (pag. 6, 7, 10, 11, 13, 26, 27, 32).
Grafica: MIHAELA ȘCHIOPU.
Tehnoredactare computerizată: ANCA FIRESCU,
MIHAELA IVAN, IONELA STANCIU.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administrația: Fundația „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

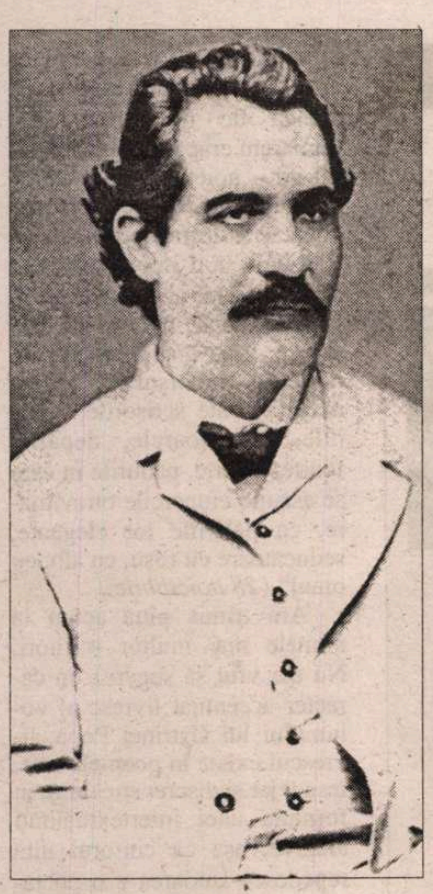
Corespondenți din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundația „România literară" cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare



"Şi mai potoliţi-l pe Eminescu"



ANU CU mult timp în urmă, la iniţiativa unui liceu din Capitală, am solicitat Teatrului Naţional "I.L. Caragiale" din Bucureşti să ne propună un spectacol-dezbatere cu elevii claselor terminale pe tema "Literatura şi teatrul". Iniţiativa se înscria în efortul complementar de a oferi pe viu un suport de înţelegere a unor cerinţe din programa şcolară. Cu profesionalism şi amabilitate, conducerea teatrului ne-a oferit spectacolul *Şi mai potoliţi-l pe Eminescu*, versiunea scenică Grigore Gonţa şi Cristian Teodor Popescu, primul semnând şi regia.

Înainte de a vedea spectacolul, într-un foarte scurt dialog cu regizorul, l-am întrebat dacă există şi valenţe polemice în ceea ce urma să ne ofere. M-a privit puţin surprins de întrebare, ca în final să-mi răspundă afirmativ.

Spectacolul este inspirat din perioada când poetul a lucrat la ziarul *Timpul* şi, în afară de Eminescu, cu multă energie şi talent interpretat de actorul Dan Puric, mai sunt prezenţi: Titu Maiorescu (Gheorghe Dinică), Ioan Slavici (Mihai Niculescu), Ion Creangă (cu un rol episodic), Veronica Micle (Carmen Ungureanu), Mite Kremnitz (Eugenia Maci) şi alte câteva personaje secundare.

Deşi, se ştie, perioada de la *Timpul* a fost una dintre cele mai grele din viaţa poetului, atât fizic cât şi moral, totuşi textul a insistat pe legătura dintre Eminescu şi Veronica Micle, inclusiv pe o anumită inamiciţie faţă de Caragiale, provocată de aceeaşi "legătură". În acest "scenariu" este inclus şi Titu Maiorescu, hotărât să tranşeze rapid legătura dintre Veronica şi marele poet.

Atunci de unde acest *Şi mai potoliţi-l pe...* din titlul spectacolului? Răspunsul ni-l oferă publicistica poetului şi satira violentă din scrisori, scrise şi publicate în aceeaşi perioadă, care – aşa cum se ştie – n-au plăcut multora nici atunci, iar articolele din ziar nici mai târziu. Poetul n-a fost niciodată şi în nici un fel mesagerul unor idei politice ale vreunui partid. Dimpotrivă, şi-a păstrat tot timpul, cu fermitate, convingerile, de cele mai multe ori în contrast cu cele comune şi partizane.

Un conservator ca Petre Carp care, se pare, a rostit aceste cuvinte, îndemnându-l pe Maiorescu la o atitudine mai energică faţă de poet, nu se putea împăca uşor cu opiniile, uneori de-a dreptul "scandaloase", în viziunea sa, ale autorului *Glossei*. La vremea respectivă şi Caragiale "s-a bucurat" de un tratament asemănător.

Ar fi aici un suport polemic, de sorginte mai veche, de tipul: iată cum erau trataţi marii creatori în timpul....

Dar oare numai atunci?

EDE natura evidenţei că în toate timpurile au fost "nepotoliţi" şi "potolitori". Mai mult, la noi s-a practicat şi stilul, deloc ortodox, în care primul imperativ era urmat de al doilea, după formula: "Dacă nu se potoleşte... Umflaţi-l!" Şi exemplele nu lipsesc, ca un cortegiu de lustraţii, nu de puţine ori presărat cu victime: N. Iorga, Mircea Vulcănescu, Marin Preda, Petre Ţuţea, Vasile Voiculescu şi lista, din nefericire, ar putea umple câteva zeci de pagini.

Nepotoliţi şi *potolitori* sunt şi azi când, chipurile, ne-am descătuşat de vechile obiceiuri. Primii, după un strigăt enorm de bucurie, dar şi de revoltă, asemănător celui al lui Munch, s-au văzut din nou prinşi sub umbrela mare a "consensului", a "armoniei sociale", "a nevoii integrării" şi a altor formule adormitoare; ceilalţi, mai activi şi mai pragmatici, cu zâmbete şi braţe larg deschise pe dinafară, pun obroc acolo unde li se pare că "respiră" ceva şi ies în avanscenă victorioşi, pentru că în culise se proiectează nu numai prosperitatea materială, ci şi intrigi, strategii oportuniste, delaţiuni.

Nepotolitul Eminescu apare astfel ca unul din marii martiri ai neamului, iar finalul spectacolului, când poetul, într-un gest de supremă deznădejde, recită cu patos primele versuri din celebra sa *Doină:* "De la Nistru pân' la Tisa/ Tot românul plânsu-mi-s-a...", tocmai aceasta vrea să exprime: nevoia de ozonare a unor oameni încătuşaţi spiritual şi peste care se aşterne, în forme tot mai rafinate, ideea tăcerii, a îngropării Adevărului. De aceea, ultima secvenţă a "versiunii scenice" după care ceea ce făcea poetul stătea la baza unei conspiraţii împotriva celor două imperii (rus şi austro-ungar) ni s-a părut a fi cel puţin discutabilă.

În dialogul dintre actori şi cei aproximativ două sute de elevi ce-au asistat la spectacol nu s-a discutat nimic din toate acestea. Folosind însă prilejul oferit de Teatrul Naţional, căruia îi mulţumim şi pe această cale, vrem să remarcăm faptul că, dincolo de episodic şi conjunctural, există, în cultura română, o constantă a unor spirite alese care, în pofida tuturor vicisitudinilor, s-au situat şi se situează de partea Adevărului. Dificultatea cea mare o întâmpinăm noi, cei mulţi, în a face delimitările necesare între adevăraţii nepotoliţi (pentru că şi aici, ca pretutindeni, există impostură) şi potolitori; aceştia din urmă mai uşor de depistat la noi pentru că ei trag clopotele pe toate canalele.

Am spus "mai uşor" deşi "originalul" spectacol politic contemporan ne oferă, nu de puţine ori, imaginea unor inveteraţi frânari în ipostaza "nepotoliţilor"... de profesie. Şi nu sunt puţini cei ce-i confundă şi-i aplaudă, pentru că şi în acest caz marile interese, nu numai politice, sunt precumpănitoare, confirmând celebra maximă a lui La Rochefoucauld după care: "Interesul se foloseşte de tot felul de virtuţi şi de vicii."

Valentin Olteanu

Bianca MARCOVICI

o pasăre dezarticulată

prea puţine lucruri seamănă
cu realitatea (ne)virtuală,
nici măcar muzica sufletului!
tonul joacă rolul principal,
sterilitatea imaginilor care
cumulează
în van
vîrsta nepriceperii în domeniul
bifurcaţiilor de tot felul! Stîngaciul din naştere
te poate ajuta!
nu încerca să înţelegi această scrisoare
lava se revarsă fără avizul cerului
fără dicţionarul minţii, cum spui tu
în limba care vrei să mă visezi!
cifrul lunei pline
se ascunde de mine astăzi
chiar de-mi este înscris în palmă
chiromanţia eşecului ca şi semnul apei!
Cu toate astea ea mă ghidează, mă educă,
mă aruncă în braţele tale virtuale
cu puterea nopţii incandescente
fără a înţelege ceva din acest mister!
dar tu ştii să traduci imaginile mele,
cunoşti transfigurarea fulgerului
din bunătatea ochiului, bunătatea cuvîntului,
cunoşti limba universală a alăptării
sugaciului la sînul mamei adolescente, firave
dar convinsă de misiunea ei!
de dincolo de oceanul îngheţat dintre noi,
de dincolo de silabisirea stîncilor te rog
să mă iei în seamă acum şi nu mai tîrziu!
tu nu ştii încă nimic din răstălmăcirile Doamnei:
pietrele mă conduc spre cearceaful amintirilor
Columnele lui Solomon îmi străjuiesc
baldachinul fostei feciorii,
îmbrăcată
ca o zeiţă autentică, am fost
(umblam atunci pe malul Jijiei, pe linia de cale ferată
sărind din piatră în piatră, iubind şi fiind iubită
cumsecade, în zorii zilei)
aşa cum poza mea arată
atunci
doar o umbră a copacului redă
portretul ca o Giocondă... întinerită
(poem de debut
descris prin faldurile rochiei, prin poziţia mîinilor)
dacă trăieşti în trecut
ai şansa să-ţi recuperezi adolescenţa
ai şansa să-ţi întîlneşti idealul
ai şansa să cuprinzi braţul bărbatului ales
să te conducă spre noaptea sărutului aprins
de stele
de flăcările abisului încă neînceput,
neştiut dar presimţit,
ca şi cum roua dimineţii este gustată întîi şi întîi
neştearsă de tehnologia înaripării voite!
dar tu ce ai ales?
moartea părinţilor în celălalt capăt de lume
cînd nu te-a urmat în America minunilor?
visele reţinerii în absconsul vitraliilor neînţelese?
Să zbori între continente...între vid şi lumină!

O pasăre dezarticulată se îndreaptă ca un bolid
spre pămîntul verde plin de cernoziom împietrit.
Ea îşi ştie sfîrşitul.

■

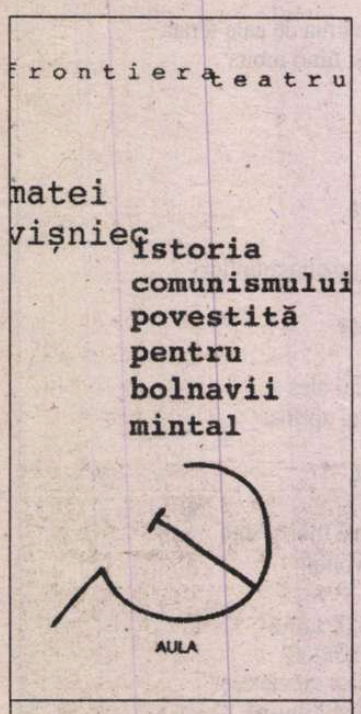
lecturi la zi

Limbaj şi moarte

VOLUMUL de teatru publicat de Editura Aula se adaugă celorlalte trei apărute acum câţiva ani la Cartea Românească într-o adevărată "integrală teatrală" a celui mai cunoscut dramaturg de origine română - în Franţa – după Eugen Ionescu.

Cele 4 piese de teatru adunate în acest volum conturează şi mai clar noua direcţie pe care criticii au remarcat-o la Matei Vişniec o dată cu piesa *Despre sexul femeii ca un câmp de luptă*. Dramaturgul se detaşează astfel de prima perioadă a creaţiei puternic marcată de alegorii ale spaţiului şi politicii totalitare (primele piese ale lui Vişniec au circulat în ediţii samizdat) prin renunţarea la o anumită excentricitate a absurdului. Refuzul îndârjit de acceptare a realităţii şi de respingere a ei prin denunţarea crudă a absurdului existenţei prin parabole valabile oriunde şi oricând a lăsat locul unei identificări exacte a "spaţiului răului" printr-un act de responsabilitate politică sporită. Matei Vişniec scrie acum despre Bosnia, forţele NATO şi comunism, "alegoria" fiind localizată şi individualizată atent.

Postabsurdul se prelungeşte, însă, şi în aceste piese prin câteva din "ingredientele" clasice marca Vişniec: alegoria transpusă în mici parabole, "anecdote" pline de poezie şi istorii cu fond didactic, limbajul alienant ale cărui sensuri s-au diluat până la a nu mai spune decât extrem de puţin, denunţarea strădaniei utopiei şi a finalităţii ei în crimă, motivul uşii etc.



Matei Vişniec – *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal* şi alte piese, colecţia *Frontiera*, Editura Aula, Braşov, 2001, 174 p., f.p.

Dacă altădată Matei Vişniec miza foarte mult pe simbolistica decorului absurd, acum limbajul şi personajele sunt mult mai importante, iar moartea pare să-l preocupe pe autor mai mult decât frica. Moartea gâlgâie în toată dramaturgia lui Vişniec – nici cele patru piese de aici nu fac excepţie – mai mult, devine ea însăşi o formă de existenţă, nu doar terifiantă, dar şi plină de calm şi resemnare.

Dacă "morţii patriei" din *Recviem* trăiesc în moarte cu rănile din viaţă, iar cei doi îndrăgostiţi din *Frumoasa călătorie...* îşi găsesc dragostea şi fericirea într-o formă de inexistenţă fizică, personajul Cehov din *Maşinăria Cehov* trăieşte şi moare în acelaşi timp în mijlocul personajelor sale. În ceea ce priveşte *Istoria comunismului...*, piesa este un soi de parodie neagră care, pentru cei ce au cunoscut ororile comunismului, nu poate fi decât o experienţă personală. În fond, dramaturgul pare să nu prelucreze nimic, arătându-ne cum realitatea poate fi mai îngrozitoare decât absurdul ficţiunii şi cum limbajul are capacitatea perversă de a o transfigura total.

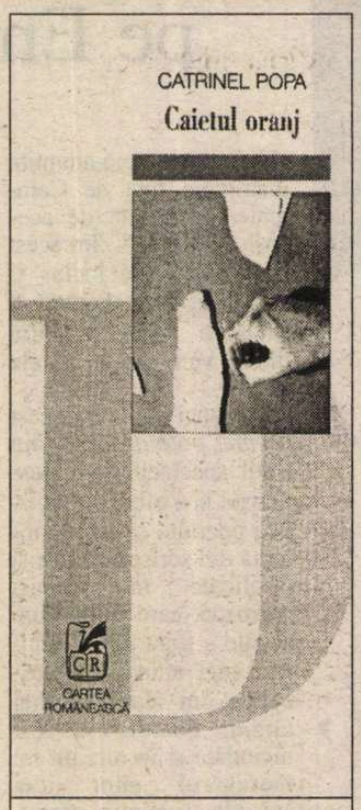
Alteori, însă, repetitiv până la buimăceală şi golit de sensuri limbajul învăluie personajele într-o moarte a cuvântului, automatismul absurd şi penibil dovedindu-se singura cale de a comunica.

Că Matei Vişniec ţinteşte acum dincolo de un Pirandello, Beckett sau Ionescu, ne-o arată şi faptul că dramaturgul recunoaşte în Cehov - într-o scurtă notă de la finalul piesei *Maşinăria Cehov* – pe "adevăratul precursor al teatrului absurdului" şi mărturiseşte că a fost marcat de aşteptarea personajelor "spectre" cehoviene înainte de a-i cunoaşte pe Vladimir şi pe Estragon.

În fine, şi în piesa care închide volumul, *Frumoasa călătorie a urşilor panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt*, avem de-a face tot cu o problemă a comunicării. Cei doi îndrăgostiţi încep să se înţeleagă rostind la început doar vocala *a*, pentru ca în final să atingă forma perfectă de comunicare prin disoluţia fizică. Din cei doi îndrăgostiţi nu mai rămân până la urmă decât două voci: "El – Te simt ca şi cum am fi, tu şi eu, aripile unei singure păsări. Ea – E ciudat că mai putem comunica. Ar trebui să avem de-acum un singur glas. El – Va veni şi asta."

Teatrul lui Matei Vişniec este o neliniştitoare călătorie între două extreme. De la cinism la cruzime ("Intendentul – Dle General, morţii cer să fie amestecaţi, daţi printr-o uriaşă maşină de carne, transformaţi în pastă şi duşi acasă astfel. Ca un tort uriaş. Şi apoi fiecare familie n-are decât să-şi taie câte o felie. Ce ziceţi?") până la poezie şi tandreţe ("Ea – De atins nu mă mai poţi atinge, pentru că nimeni nu-şi poate atinge propriul său simţ tactil") nu e decât un pas pe care Matei Vişniec îl face cu o graţie uimitoare.

Marius Chivu



Catrinel Popa – *Caietul oranj, Jurnal de sanatoriu*, Cartea Românească, Bucureşti, 2001, 64 p.

Jurnal de versuri oranj

PE Catrinel Popa o cunoaşteţi din chiar această pagină a *Românieiliterare* unde publică recenzii la cele mai noi titluri de carte românească. Ca poetă aţi descoperit-o tot în paginile acestei reviste, doi ani în urmă, cu primele ei poezii. Iat-o acum debutînd cu un interesant volum, *Caietul oranj*, conceput ca un jurnal în care notaţia cotidianului ia forma poetică a unei scrieri profunde ce, uneori nostalgic, încearcă salvarea frînturilor de zi şi de viaţă între copertele unei cărţi care merită toată atenţia dumneavoastră. Există un subtitlu al acestui jurnal, absent de pe copertă şi refugiat discret pe prima filă din interiorul volumului, care trimite cu gîndul la un superb jurnal-roman interbelic, la *Vizuina luminată*, titlu sub care Blecher nota „jurnal de sanatoriu". *Jurnal de sanatoriu* scrie Catrinel Popa sub *Caietul oranj*, iar din Blecher rămîne în versurile ei ceva din suprarealismul visului în care personajul din *Vizuina luminată* vede piaţeta bucureşteană din faţa Casei de Depuneri cînd în alb, cînd în roşu. Culoarea poemelor lui Catrinel Popa e oranjul, iar boala de care suferă personajul ei e mai degrabă bacoviană – o teamă abstractă, mai mult ghicită, fără înţeles sau motiv. Exorcizată însă de formidabilul gust – barbian aş fi tentat să spun, ca să rămînem în limitele interbelicului – pentru joc, dezvăluit programatic cititorului de un citat ales ca moto al volumului, desprins din Samuel Beckett. La Blecher trimite apoi (în absenţa sugestiei din subtitlu nu am găsi cu uşurinţă această asociere) irealitatea cuprinsă în poeme, pe care ar trebui să o bănuim *imediat* notată, de vreme ce avem în faţă un jurnal. Apoi sentimentul aglomerării obiectelor şi fascinaţia pentru halucinaţia spectaculară, termen pe care autoarea îl defineşte într-un poem datat-intitulat *22 noiembrie*, ce ia forma perfectă a unui articol de dicţionar. Citez însă din altul: „treceai peste stîlpii de înaltă tensiune pe deasupra oraşului, dar n-am îndrăznit să te strig, să-ţi fac semn, să-ţi spun că mi-e frică de umeraşele cu paltonaşe, de portmantourile cu blănuri groase, de bărcuţele de hîrtie din congelatorul zanussi printre care zăbovesc foci cu priviri întrebătoare" (*30 noiembrie*). Extraordinarei îngrămădiri de obiecte i se adaugă peisaje urbane halucinante, topite în fizionomia unui personaj de neidentificat – cu care se poartă dialoguri imaginare – degenerînd apoi în îndepărtate şi ireale, exotice decoruri: „într-una din serile acelea de noiembrie cînd număram crăpăturile din asfaltul ud – noiembrie zdrenţăros şi ploios, noiembrie cu frunze galbene şi dromaderi în vitrine – trebuie să-ţi pui mănuşile, e deja iarnă, mi-ai spus, degetele ţi-au îngheţat, tremuri de frig sau de frică mai ţii minte dimineţile, închisorile, zorile, mai ţii minte scrisorile, luminile, reflectoarele, departe, foarte departe, pădurile în care se ascund ciupercile otrăvitoare, cu pălăriile lor elegante, seducătoare cu roşu, cu alb, cu oranj" (*28 noiembrie*).

Am trimis pînă acum la numele mai multor scriitori. Nu am vrut să sugerez un caracter accentuat livresc al volumului lui Catrinel Popa, livrescul există în poemele sale, însă lejer şi discret strecurat, în formula unei intertextualităţi aluzive, aşa că cititorul uită repede că autoarea e o poetă-filolog. Tehnica e interesantă. Apar la Catrinel Popa frînturi de vers a căror sursă poetică e, teoretic vorbind, imediat identificabilă la autori clasicizaţi, dar poezia neagă atît de rapid cuvîntul pe care tocmai l-a introdus încît cititorul nu are timp să descifreze cuvîntul ca arghezian, bacovian... Senzaţia termenului familiar şi poetic rămîne însă. Iată un vers (din obişnuinţă spun vers, dar nu ştiu unde începe şi unde se termină el) care în prima lui parte pare bacovian, însă imaginea e răsturnată spectaculos, ritmic, într-un cotidian al zilelor noastre: „...liza cîntă la clavecin brodează navighează pe internet...". E un procedeu conştient, pentru că autoarea atrage cu insistenţă parantetică atenţia asupra lui în altă parte: „... umbra ta mirosea a hoit (cuvîntul se întîlneşte des la arghezi pentru neîncrezători a se verifica)...". Pluteşte diluată în acest fel de a scrie o nostalgie parcă secretă după un mod dispărut de a face poezie, închisă într-un poem cu început de basm fantastic: „a fost odată ca niciodată o femeie care s-a aşezat la o masă a luat călimara şi tocul (nu era încă moda P.C.-urilor) şi-a scris un poem lung cu pene de struţ şi coadă de păun de era tare împodobit poemul ăsta şi parcă nici nu era un poem era o scrisoare de adio..."(*15 octombrie*). *Caietul oranj* e un volum scris totuşi în cel mai pur spirit postmodern, cu toate artificiile textuale aferente, de la hibridizarea dintre notaţia de jurnal şi cea poetică, pînă la dispunerea grafică a textului. Unul dintre cele mai lungi

poeme „meditează" la fărâmiţarea sintactică, iar altul înfăţişează coagularea tipic postmodernă a poemului, cu iluzia că ne explică semnificaţia culorii oranj: „am stat acolo toată dimineaţa şi am aşteptat să îmi vină în minte un vers, primul vers, cînd a venit era într-un taxi oranj n-am avut cu ce-l nota şi toată dimineaţa următoare am călătorit cu trenul spre sud mi-au rămas în minte acordurile pianului dezacordat, şuieratul locomotivei şi nu mai ştiu ce miorlăit de renete (renete e cel mai melodios dintre toţi motanii melodioşi)..." (*10 noiembrie*).

Un debut interesant şi promiţător – reţineţi numele autoarei, ca poetă.

Cătălin Constantin

Iaşi *high quality*

CĂTĂLIN MIHULEAC e un prozator bun care mai are la activ volumele *Garsonieră memorială confort trei,* în 1996, *Dispariţia oraşului Iaşi,* în 1998, şi *Titlu neprecizat* în 1999, a mai publicat şi în *Orizont,* revista de la Timişoara. Autorul ne trimite de la Iaşi o carte de proză scurtă, căreia îi semnalăm cu plăcere apariţia şi calitatea. Sunt texte bune, amuzante, ironice şi trăznite, scrise cu un condei exersat, precum este şi stilul. Autorul face „exerciţii de perspectivă", se joacă cu ordinea lucrurilor şi întoarce pe dos toată realitatea cu un apetit nebun pentru luat în râs. De exemplu, aerul condiţionat din maşina unui ministru de Finanţe îi explică naivului aer de munte („care îl asculta cu gura căscată, cum se cade să ne ascultăm semenii care reuşesc în viaţă") toate şmecheriile şi parvenirea lumii bune de azi, şi promite să-şi trântească la bătrâneţe o vilă la munte, că-i place zona. Lucrurile cele mai banale şi mai inedite în acelaşi timp se animează la Cătălin Mihuleac şi preiau, metonimic, nimicniciile lumeşti. Altundeva, autorul dinamitează şi estetica şi psihanaliza, descriindu-ne cum îşi iubea el mama sex-simbol, umflată şi tumefiată, cum a fost el iubit de o hidoşenie 90-60-90 şi sfârşeşte metafizic: „Atâta doar mă îngrozeşte: gândul morţii. De ce oare trebuie să murim?"

În *O lovitură de secole* ni

lecturi la zi

Cătălin Mihuleac - *Bar de stepă,* Edit. Timpul, Iaşi, 2001, 175 pag., 65.000 lei

se povesteşte cum o mare familie de coţcari, pe numele lor Bulai, ale căror talente infracţionale se distribuie fraţilor rămaşi în viaţă pe măsură ce ceilalţi mor, şi care reuşesc să-şi determine marile puteri să livreze statelor subdezvoltate un secol XX second hand, în locul unui secol XXI nou nouţ. Altundeva, Valeriu Mârză din Dorohoi depune la banca „Credit moldav" un CD cu muzică lăutărească apoi dobânzile cresc, ajunge, apoteotic, să scoată din cont muzică angelică, dar nu suportă tensiunea şi „le lipi îngerilor de frunte câte o bancnotă de un verde american, întrebându-i cu smerenie „bre băieţi, nu vă supăraţi, da ceva muzică lăutărească nu ştiţi?"

Citindu-l pe Cătălin Mihuleac îmi vine în minte Mrozek, cu al său umor spumos şi amar. Sunt texte atât de agreabile, încât nu te poţi abţine să le citeşti pe toate, admirându-le rotunjimea fiecăruia, stilul curat, exersat, cu nerv, fără minusuri, şi toate apocalipsele şi mântuirile lui de confetti. Îmi place mai ales ireverenţa prozatorului, îndrăzneala lui de a-i băga în aceeaşi oală şi pe călugări şi pe păcătoşi, toţi pradă aceloraşi slăbiciuni lumeşti. De altfel Cătălin Mihuleac descinde din Creangă, cu umorul hâtru şi culoarea locală a toponimelor, încât s-ar zice că inventează un întreg epos moldav de beţivi sentimentali, studenţi căminişti din complexul Tudor Vladimirescu, jupâni de bloc de Dorohoi etc. Aceiaşi inşi autentici, rămaşi cu gura căscată în faţa reclamelor luminoase. Cinstiţi călugări care stropesc cu aghiazmă către ele.

La această inventivitate epică extraordinară se adaugă talentul de a face din orice subiect ceva absolut original (a se citi *Un miros proaspăt de verdeaţă şi gâză tânără îi înspumează gura),* precum şi talentul expresiei deosebite. Cătălin Mihuleac face dintr-o metaforă o naraţiune. Şi-a intitulat volumul *Bar de stepă,* prin „contaminaţie" metaforică de la „lup de stepă" şi „stepă financiară". A ieşit un hibrid reuşit, cu gene puternice, provenite din meditaţie şi satiră pritocită la un pahar de ţuică. După cum spune autorul, „Toate lucrurile importante încep prin a fi figuri de stil". Adagiul apare într-un text despre migraţia materiei cenuşii sub forma unui stol romantic de creiere zburătoare, contemplat de franţuzul Alphonse şi de Narator, într-un dialog pastişat după cunoscutul model maieutic platonician. Autorul tratează în spirit postmodern, cu ironie şi gust pentru un „realism magic" moldovenesc naraţiuni originale, pe care le dezvoltă imaginativ şi voluptuos până la ultimele consecinţe. Culoarea locală este, de fapt, una dintre cele mai realizate aspecte ale prozelor lui Mihuleac. El reuşeşte să extragă esenţa farmecului periferic şi anticentralist, în bunul spirit al naraţiunilor actuale.

Toată simpatia mea dâmboviţeană. (Ştie autorul ce spun.)

Iulia Alexa

Janine Chasseguet-Smirgel, *Psihanaliza artei şi a creativităţii,* trad. Georgeta Mitrea, Editura Trei, 2002.

De ce psihanaliza aplicată?

CARTEA cunoscutei Janine Chasseguet-Smirgel reuneşte, de o manieră coezivă, articole publicate în deceniul 7 al secolului trecut, pe subiecte legate de artă şi creaţie în general. Cartea apare în Franţa anului 1971, aşadar într-o perioadă de mare efervescenţă şi evoluţie a psihanalizei şi a instituţiilor ei. Cu toate acestea (sau cu atât mai mult), se simte chiar în această vreme nevoia unor perpetue clarificări ale conceptelor specifice, spre o mai bună integrare a lor, dat fiind că, paradoxal, în opinia autoarei "rezistenţele la aplicarea psihanalizei în afara domeniului terapeutic rămân în fapt intacte şi se pare chiar că în acest sens asistăm la un recul net în raport cu lucrările pionierilor psihanalizei, care nu ezitau să se aventureze în câmpul sociocultural."

Domeniile de care se simte atrasă Chasseguet-Smirgel i se revelează prin prisma câtorva teme importante: înţelegerea psihanalitică a operei de artă (şi ambiţia elaborării unei metodologii în sprijinul acestei înţelegeri), aplicarea experienţei terapeutice la diferite domenii culturale, rolul sublimării în munca analistului – precum şi prin psihobiografiile unor autori ca August Strindberg şi Patrick Modiano, ori prin analiza unor domenii foarte ofertante (dar, din acest motiv al unei relative facilităţi simbolice, şi periculoase) cum este filmul. Chasseguet-Smirgel argumentează pentru unitatea naturală dintre terapie şi aplicaţiile culturale. Autoarea are de altfel, lucru foarte interesant, iniţiativa unei recentrări a sintagmei de *psihanaliză aplicată,* care în adecvarea ei nu înseamnă în nici un caz că ar exclude psihanaliza de divan.

Studiile cuprinse în acest volum constituie ele însele exemple în această privinţă. Linia de demarcaţie între psihanaliza clinică şi cea aplicativă are o valoare preponderent operaţională – din momentul în care este absolutizată însă, ea devine exagerată şi reducţionistă.

Traducerea acestei cărţi care atinge aspecte principiale ale relaţiei dintre concepte şi ilustrările lor era necesară fie şi "numai" în calitate de analiză a unor rezistenţe la psihanaliză. Una dintre rezistenţele cele mai caracteristice ale societăţii româneşti a constituit-o dezvoltarea, în aceşti ani, a unei psihanalize preponderent culturale. Întru totul firesc, aş spune, căci psihanaliza aplicată este o foarte bună cale de acces la adevărurile profunde, iar practica de clinică încă nu exista ca atare în anii '90 – sau nu într-o măsură convingătoare. De temut este doar stagnarea la acest nivel – or sunt semne încurajatoare că ea începe să nu mai fie o realitate. Pericolul contrar acum ar fi acela de a considera, cu efecte directe şi de metodă, că singura psihanaliză autentică este cea clinică (există deja unele indicii în acest sens). Credem însă că o atare situare este doar o problemă trecătoare de identitate, inerentă oricărui debut profesional, care traduce, în fapt, în termeni diametral opuşi, aceeaşi dificultate de mai înainte, dar cu semn schimbat.

Pentru a-şi face o idee asupra necesităţii psihanalizei aplicate, cititorul poate începe chiar cu această carte a lui Janine Chasseguet-Smirgel.

Dorin-Liviu Bîtfoi

Erată
La nr. 21, p. 5, recenzia cu titlul „Spectaculosul în două zile", apărută fără semnătură aparţine *Cristinei Ionică.*

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Informaţii exhaustive pentru toate domeniile cunoaşterii umane în **NOUA ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA**, ce poate fi sursa dumneavoastră de referinţă pentru secolul al XXI-lea: 32 de volume, 32.000 de pag., 44.000.000 de cuvinte. Bonus: Anuar Statistic Britannica 1 vol., Atlas Geografic Britannica 1 vol. şi Dicţionar M. Webster's 3 vol.
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

cronica literară

de

C. Rogozanu

Depinde de hermeneutică?

ÎN APRILIE 2002, la Presses Universitaires de France (PUF), a apărut o carte care a animat neașteptat intelectualitatea românească. Este vorba despre cartea Alexandrei Laignel-Lavastine, *Cioran, Eliade, Ionesco. L'oubli du fascisme*. Cartea propune, pe lîngă documente inedite (pentru lectorul francez, mai ales), o interpretare dură a "tăcerii" celor trei. Nu această carte va fi discutată aici. Voi spune doar că ea are meritul de a fi declanșat în România o dezbatere serioasă, o dezbatere care ar fi trebuit să aibă loc cam acum 10 ani. După '89, editorii s-au repezit să exploateze o mare lacună în cultura română și au publicat în tiraje foarte mari Cioran și Eliade. Un lucru de înțeles și chiar binevenit - lectorul român trebuia să cunoască aceste fenomene culturale. Problema e că nu i-a cunoscut în toată complexitatea lor - nici liderii de opinie culturală de după '90 nu s-au grăbit să amintească un trecut nu tocmai

Democrația la pachet

Elita politică în România postcomunistă

de

Marius Tudor
Adrian Gavrilescu

la

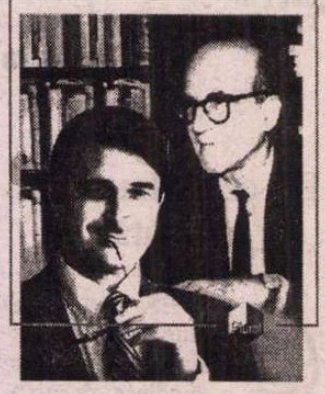
compania

Str. Prof. Ion Bogdan
Nr. 16 Sector 1,
71149 București
Tel.: 210 61 94
Fax: 211 59 48
compania@fx.ro

Matei Călinescu

Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade

Amintiri, lecturi, reflecții



Matei Călinescu, *Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecții,* Editura Polirom, Iași, 2002, 184 p., f.p.

"curat" al celor doi, nici editorii nu au dorit să reamintească texte compromițătoare interbelice. Dezbaterea a izbucnit cu adevărat abia atunci cînd a apărut în Franța studiul amintit mai sus. Tonul impus de Laignel-Lavastine nu era neapărat cel necesar, cel corect - au fost intelectuali români care s-au apropiat cu mai mult profesionalism de aceste subiecte delicate (Zigu Ornea, Adrian Marino, Marta Petreu și alții). Însă a fost nevoie ca un astfel de studiu să apară peste granițe, să aibă cronici în reviste franceze de 700 000 de exemplare, pentru ca această problemă să capete un ecou consistent și la noi. O astfel de explozie mediatică implică, bineînțeles, imprecizie în discuție, multă patimă și prea puțină rațiune. Un excelent model de abordare a acestui subiect extrem de delicat este cartea lui Matei Călinescu, *Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecții.* Maniera în care Matei Călinescu atacă problema simpatiilor legionare ale lui Eliade este exemplară. Matei Călinescu face o demarcare clară între hermeneutică și document, între interpretare și dovezi. Este una dintre cele mai dificile distincții în stadiul actual al dezbaterii - atît Laignel-Lavastine, cît și cei care o contestă (majoritatea lor) nu discern între ipoteză și dovezile certe.

CARTEA lui Matei Călinescu îmbină elemente de memorialistică (autorul rememorează cîteva întîlniri esențiale cu Ioan Petru Culianu), hermeneutică din cea mai fină și ipoteze bazate pe texte-document (scrisori în principal). Matei Călinescu nu abordează direct trecutul tulbure al lui Eliade. Două sînt modalitățile prin care amortizează orice efect inutil într-o astfel de problemă delicată: privește problema prin ochii lui Culianu sau interpretează texte. În felul acesta își absolvă "eul critic" de prejudecăți...

Primul pasaj surprinzator al cărții apare în articolul *O crimă perfectă*. Autorul își transcrie și analizează notițele mai vechi pe care le pregătise la scurt timp după moartea lui Culianu, în mai 1991. Iată cîteva rînduri din acel text scris într-o vădită stare de tulburare, la moartea mai tînărului prieten: "De ce Culianu? Are o poziție politică democratică, anticomunistă și *antilegionară* [subliniat în manuscris]... [...] Activități disidente, fie și nu de prim-plan (emisiuni de-a lungul anilor la BBC, articole, uneori foarte tăioase, în *Agora* lui Dorin Tudoran, în *Lumea liberă* de la New York... [...] *Cui prodest*? Evident *nu* Guvernului român (care vrea respectabilitate internațională), dar *da* Securității ceaușisto-fasciste, care vrea să semene confuzie și spaimă". Matei Călinescu nu-și retrage vorbele de atunci – doar le moderează, face suportabilă atmosfera plină de enigme îngrozitoare, plină de scenarii halucinante. Autorul nostru nu lucrează decît cu certitudini și cu un discurs moderat, frustrant poate pentru cei care ar fi vrut violență jurnalistică într-un subiect atît de misterios precum moartea lui Culianu. Scenariile și ipotezele sînt lăsate pe seama cititorului.

AM văzut cuvîntul „antilegionar" subliniat, iar peste cîteva pagini găsim un articol despre șocul pe care l-a avut Culianu la descoperirea trecutului maestrului său. Una dintre interpretările pe care discipolul le dă *Nopții de Sînziene* este bulversantă, nu face decît să adîncească enigmele. „Mă gîndisem vreodată la coincidența calendaristică dintre noaptea mitică de Sînziene la români, 24 iunie – numită în titlul romanului – și noaptea istorică în care fusese înființată Legiunea Arhanghelului Mihail, 24 iunie 1927, ora 10 seara? Culianu făcuse această legătură într-o emisiune la BBC în românește". Cercul hermeneutic devine un cerc vicios: „ Romanul poate fi citit și într-o cheie astrologică sau alchimică, dar nu cred că enigmele lui profunde ar putea fi astfel mai convingător descifrate. O lectură politică neutră este imposibilă: ea va fi ori apologetică, ori acuzatoare, dar nu va aduce clarificări structurale definitive".

Discipolul Culianu nu s-a lăsat ușor convins de păcatele din tinerețe ale maestrului. Îi scrie din America lui Adrian Marino care îi găsește textele incriminate la Bibloteca Centrală din Cluj. După lectura lor, Culianu, tulburat, îi scrie o scrisoare: „Am discutat cu unii și cu alții ce-i de făcut. Cred că trebuie să depunem strădanii hermeneutice, admițînd o *contiguitate* (dar *nu* o identitate!) greu de negat. Desigur, anumite fraze de nuanță șovină sînt supărătoare. Dar nu par dezastruoase. Din nou, depinde de hermeneutică." Între „supărător" și „dezastruos" oscilează hermeneutica unui om dezorientat complet de trecutul profesorului său.

ALTĂ problemă de interpretare căreia Culianu îi găsește o soluție privește nuvela „Un

om mare", nuvelă scrisă în Portugalia, în 1944. Matei Călinescu își amintește o discuție în jurul acestei nuvele. Un text al lui Culianu, publicat postmortem, șochează prin directețea afirmațiilor: „Căci mistagogul literelor [Eliade] avea să se mai exprime în subiectul Codreanu, într-una din nuvelele-i fantastice cele mai celebre: *Un om mare*." Există chiar o legătură de nume între personajul principal al nuvelei, Cucoaneș, și Codreanu, cel "căruia i se spunea *Coco* de către adversari și *Cuconu*' de către țărani"... Matei Călinescu demontează aceste afirmații. Nu poate fi pus semnul de egalitate între Cucoaneș și Codreanu, nu există dovezi exterioare nuvelei (jurnal, scrisori etc.). Eliade se joacă cu misterele și cu enigmele. Figura care îl definește perfect este anamorfoza – Eliade își ambiguizează extreme de abil orice text literar – nimic nu poate suferi o decodare sigură. "Proza fantastică a lui Eliade oferă echivalente literare ale tehnicilor picturale de anamorfoză și de *trompe l'oeil* – în joacă și în serios", concluzionează Călinescu.

Matei Călinescu știe foarte bine să-și valorifice textele critice – nu speculează niciodată mai mult decît trebuie, întotdeauna își "pigmentează" articolele cu amintiri sau cu citate extraordinare, citate care ne dau gustul adevărat al criticului și teoreticianului literar care nu se ferește să facă investigație, care are mereu un ochi curios, extreme de agil. Astfel de citate redau dimensiunea umană a relațiilor dintre Ionesco și Eliade, spre exemplu. Iată un fragment dintr-o scrisoare pe care Ionesco i-o adresa lui Tudor Vianu, în 1945: "Noi am fost niște bezmetici, niște nenorociți. În ceea ce mă privește, nu-mi pot reproșa că am fost fascist. Dar lucrul ăsta se poate reproșa aproape tuturor celorlalți... A venit sau vine zilele astea Mircea Eliade: pentru el totul e pierdut, de vreme ce «a învins comunismul». Ăsta e un mare vinovat. Dar și el, și Cioran, și imbecilul de Noica, și grasul de Vulcănescu, și atîția alții [...] sînt victimele odiosului defunct Nae Ionescu. [...] din cauza lui toți au devenit fasciști. A creat o stupidă, înfiorătoare Românie reacționară. Al doilea vinovat este Eliade..." Matei Călinescu interpretează neașteptat textul citat mai sus. El afirmă că există o *forma mentis* a generației (și a generațiilor) în general, în care prieteniile și dușmăniile ajung paradoxal să stea sub același semn. Aș spune că, mai presus de toate, textul lui Ionesco are meritul de a fi limpede și tranșant – el exprimă perfect o tragedie sufletească nu prea ușor de măsurat.

Unul dintre cele mai interesante articole ale studiului curpinde o analiză a viziunii lui Eliade asupra lui Eminescu. Poetul este văzut în două ipostaze, cea complet deformată și agresivă a „poetului național" și „poetul" pur și simplu. Cu studii precum „Insula lui Euthanasius", Eliade a descris excelent opera „poetului". Însă în articole din anii '30 intră în scenă acel Eminescu desfigurat, „poetul nației" etc.

CARTEA se încheie cu o Addenda în care apar cîteva studii la „Noaptea de Sînziene" sau „La țigănci". Deși ingenioase și pline de interes științific, aceste texte vin într-un puternic contrast cu restul volumului. Cu greu ne putem întoarce din lumea fascinantă dar și paranoidă a bănuielii, a investigării. Cartea lui Matei Călinescu vine la momentul potrivit pentru a da o lecție de moderație și de rațiune în toată dezbaterea declanșată de cartea Alexandrei Laignel-Lavastine (toată lumea vorbește, dar cîți or fi citit-o pînă acum?). ■

cerșetorul de cafea

de **Emil Brumaru**

Nu vă lăsați momiți de orologii (2)

Interpretează Mircea Rusu

Cu o înverșunare demnă de ridicarea unei catedrale, curios, viclean, dedat la descompus eternitatea, bruftuluiam, dezmembram, aneantizam orice orologiu. Ajuns la un monumental aparat cu pendulă (deja săltasem în copilărie), suit pe un taburet vopsit lilial în alb, înălțîndu-mă în vîrful picioarelor pirpirii, am spart mai întîi sticla groasă, șlefuită-n fațete creatoare de curcubeie neașteptate... mda... am mîngîiat țăndările albăstrii cu buzele, le-am supt pînă ce mi-am simțit gustul sîngelui pueril, neviciat de dorinți, am lins acadelele produse ad-hoc, am jubilat... Apoi s-a declanșat lupta. Tija puternică, talgerul final, blănganitor în dreapta și în stînga, mă agasa la maximum. Am cuprins-o într-o îmbrățișare răzbunător-pătimașă și m-am trezit ridicat, balansat dulce, legănat ca de-adormirea agresivității mele, ca de alintare în aerul îmbălsămat de lemnul de trandafir al miniaturalului coșciug, ca de un îndemn de la a abdica, a mă potoli în subtila, tacticoasa traiectorie dus-întors, veșnică, aromitoare... Despăgubiri, despăgubiri nevolnice! Ci mai încăpățînat, reușii să mă proptesc, desfăcîndu-mi membrele inferioare și înțepenindu-mă împreună cu stîlpul mincinos, strîns lucid la piept, să mă potrivesc exact sub cifra 6 a cerului zmălțuit iscusit de meșteri din alte țări. Și m-am agățat cu o mînă (cealaltă continuînd să imobilizeze bara plimbăreață) de secundar. Era tăios ca un brici. Mi-a intrat în carne pînă la os. Țipai și, riscînd să-mi pierd degetele, izbii cu fruntea-n locul îndesit de semne și numere. Învinsesem! O liniște de început de lume plutea-n sufrageria mobilată cu paturi și dulapuri medievale. Conchistador fatal, îmi regăsii trupul pe prețul grav, nițel ciopîrțit, nițel aiurit, surîzător totuși... Pe urmă...

(va urma?)

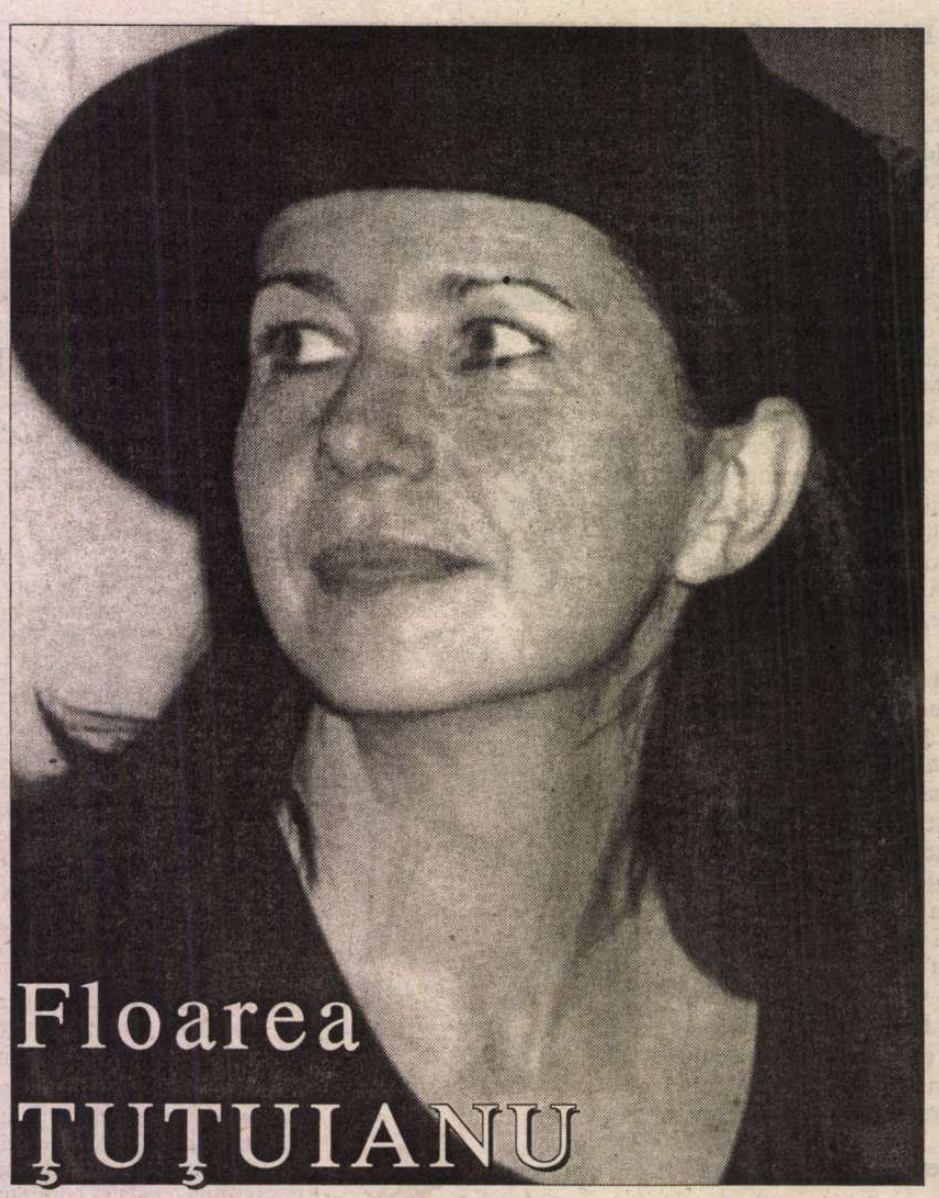
■

am primit la redacție

Cărți

- Radu Cosașu, *Supraviețuirile,* vol. 1 *(Rămășițele mic-burgheze),* București, Ed. Fundației PRO, 2002 (prez. pe ultima copertă de Ov. S. Crohmălniceanu). 232 pag.
- Ion Ianoși, *Prejudecăți și judecăți,* București, Ed. Hasefer, 2002 (studii și eseuri). 462 pag.
- Dan Stanca, *Drumul spre piatră,* roman, București, Ed. Fundației PRO, "Biblioteca Ziarului de duminică", 2002. 288 pag.
- Grișa Gherghei, *Boemi sub dictatură,* București, Ed. Fundației PRO, "Biblioteca Ziarului de duminică", 2002 (memorialistică). 128 pag.
- *Antememorii 2. Interviuri și confesiuni,* prefață de Stelian Țurlea, București, Ed. Fundației PRO, "Biblioteca Ziarului de duminică", 2002. 388 pag.
- Mircea Constantinescu, *După București, potopul...,* prefață de conf. univ. Mihai Oprițescu, Ed. Biblioteca Bucureștilor, 2001. 610 pag.
- Florina Zaharia, *Alexandru* (manuscris de mângâiat), București, Ed. Cartea Românească, 2001 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Dan Cristea). 48 pag.
- Sânziana Batiște, *Dulce Arizona,* proză, Deva, Ed. Călăuza, 2002. 88 pag.
- Doina Petrilă, *Virtuțile frumuseții,* dialog cu dr. Constantin Stan despre chirurgia estetică, București, Ed. Albatros, 2002. 274 pag.
- Dora Petrilă, *Asasinate medicale,* București, Ed. Viața Medicală Românească, 2002. 296 pag.
- Dan Buciumeanu, *Dosoftei poetul,* o hermeneutică a "Psaltirii în versuri", București, Ed. Viitorul Românesc, 2002. 404 pag.
- Ion Crețu, *Viciu nepedepsit,* Sighetul Marmației, Ed. Echim, 2002 (publicistică literară). 146 pag.
- Isidor Chicet, *Ultimul refugiu,* povestiri montane, Drobeta Turnu-Severin, Ed. Prier, 2002. 170 pag.
- Ecaterina Mihăilă, *Limbajul poeziei românești neomoderne,* vol. I, București, Ed. Eminescu, 2001. 296 pag.
- Eric Hobsbawm, *Era imperiului (1875-1914),* trad. din engleză de Florin Sicoie, Chișinău, Ed. Cartier, col. "Cartier istoric", 2002. 504 pag.

Floarea ŢUŢUIANU



Luminând ca şi cum

Strălucea fără să facă nimic şi din nimic
A făcut lumea lui de jur-împrejur
Luminând ca şi cum

Venea cuvântul din el. Nerostit
Un cuvânt al timpului său. Potrivit

El este îngropat în mine
Şi îmi dă o bucurie de moarte când
Mă priveşte în vis cu ochii din spate
Luminând ca şi cum

Scăldată-n sudoare
Moartea mă trezeşte la viaţă

Tăcerea femeii este slava ei

Stau în colţul camerei
şi mă preling de pe pereţi în genunchi

De şapte ori a trecut un vers prin mine
şi nu şi-a găsit locul
Zile şi nopţi zile şi nopţi gura mea
nu s-a atins de nici un cuvânt

Şi am început să văd am început să văd
Negru în faţa ochilor
Şi o lumină de la un singur cuvânt
Luminând

O tu care eşti singur între cei singuri şi totul în toate
Durerea e mută. Iubirea e oarbă.

Buricul lumii

Despoaie-l de cuvinte

Lasă-l să-ţi picure din palmă tot mirul
Amestecă-l cu trupul. Unge-l cu salivă
Să-i cadă de pe ochi toţi solzii până la ultimul
Să vadă înlăuntru

Să fie întuneric. Să-i intri pe sub piele
Să-ţi săvârşeşti lucrarea cu ajutorul limbii
În cele patru puncte care să-i fie semne
Să-ţi spună că-i e sete
Dacă tu eşti eu atunci intră şi bea din mine
Ca să fim totuna. Tot + una
nu este bine să fie omul singur
Să-i iei apoi cu teamă mâna
şi să o pui pe pântec: Acesta e Cuvântul.
El e buricul lumii

Numele

M-am luptat cu tine o noapte-ntreagă
O dacă-ai fi rece sau fierbinte
Dar tu nu eşti nici rece nici fierbinte
Trecerea ta prin mine lasă urme
(şi-arătă spre coapsă)

Pentru că litera ucide iar duhul face viu
Iar cel dinlăuntru se înnoieşte din zi în zi
Cu scame de lumină prinse-n gene
La ceasul dimineţii, care este numele tău?

Adevărat trecerea mea prin tine lasă semne
(o carte scrisă înăuntru şi pe dos)
Cine ţine la sufletul său îl va pierde

Tu nu eşti primul nu eşti nici ultimul
Dar eşti singurul care (după noaptea aceasta)
Poartă pe frunte numele meu iar numele meu
E minunat

XXX

În ultimul timp tot mai mult
Zilele seamănă una cu alta: nesfârşite duminici
Oraşul atârnă-ntre ele
Dimineaţa şi seara: lăbărţate după-amieze
Camera zace în suc propriu

Sunt una cu patul
Pielea se lipeşte de piele. Miroase a acru
Un firicel de sex
străbate aerul de la un capăt la altul
De la înălţimea lui
Tavanul vede şi înţelege totul
Fă şi făcând te vei face
Trag cu dinţii de mine şi îmi întorc
Lenea pe partea cealaltă
Alb ca varul peretele se holbează la mine:

Puterea mea se săvârşeşte-n slăbiciune

Eu de jur-împrejur

Am luptat cu dinţii să fie gol şi linişte

Doar eu de jur-împrejur

Uimite cuvintele s-au scurs de pe mine
Şi s-au tras cu un pas înapoi
Tot mai mult gol tot mai multă linişte
Iar eu tot mai golită şi lipsită de sens

Mă risipesc şi m-adun. Mă risipesc
şi m-adun. Tot mai greu. Mă adun

Şi vei cunoaşte adevărul şi adevărul te va face liber

Deodată toate cuvintele s-au aruncat
cu faţa la pământ
Să pot sta faţă către faţă fără să fie orbite
şi fără să orbesc

Eu de jur-împrejurul meu
Din cap până-n picioare. Toată
Un singur vers

Acela să fie

Stau cu spatele la dumnezeu

Genunchii îmi clănţăne sub bărbie
în timp ce o perlă neagră de sudoare
mi se prelinge de pe gât între sâni

Sâni care sunt doi şi nu sunt la fel

Iar sexul şi el
de unul singur în colivia sa de aur
de atâta timp pe propria sa limbă -
Exfoliindu-se

Iată - îmi spun: pentru că nici-un bărbat
nu a aflat intrarea în mine – atunci
Primul care aruncă cu piatra –
Pietrificându-mă. Acela să fie.

Singurul care

El nu are ochi decât pentru mine iar eu sub pleoapa lui mă întind cât toată pupila
de mare odaliscă ce (nu) sunt

Carnea mea tremură şi se (cu)tremură la gândul că

Nici-o distanţă nu e prea mare să ne separe
Chipul luiîmi apare cu viteza luminii în faţă
Şi scriu pe frunte numele meu:
Semnul şi sunetul său

Carnea mea tremură şi se (cu)tremură la gândul că

Vreau să-l ating
Dar mâna-mi rămâne stingheră în aer

Să fim una

Stau dreaptă în faţa numelui tău
îl iau în palme şi-l aşez între coapse

Tu întru mine eu întru tine
amândoi să fim una

Pun mâna pe trup iar trupul se face Cuvânt
Cuvânt cu cuvânt rând după rând până devine
Literă de lege – care se şterge – apoi se culege
Început şi sfârşit

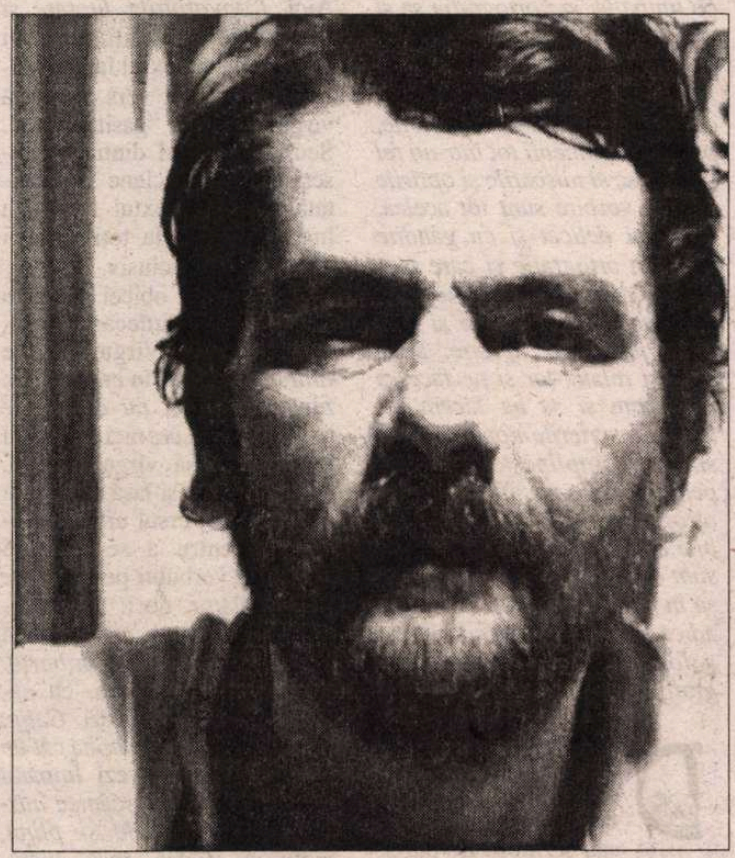
Eu cu mine pre mine călcând cu bucurie
Şi cu întristare
Trupul dat singurătăţii sale
Între putere şi neputinţă pierdut este totul
Totul e cu putinţă

■

semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

Comedia literaturii



VICTOR HUGO scria că alături de orice lucru mare se află o parodie. Gîndirea romantică îndeobște susține că istoria umanității se derulează ca o parodie a obiectului inițial, care astfel s-ar deprecia continuu, pornind de la însuși chipul Demiurgului reflectat în creaturile Sale. E un gen de spectacol în care se perindă o multitudine de măști, nu neapărat compromițătoare, facile, întrucît gestul parodic ajunge a nu se mai diferența net de obiectul vizat. Are loc o mixtură între ceea ce am putea numi afirmația modelului și negația parodierii lui. Fiecare verigă a lanțului de elemente ale conștiinței își relevă două aspecte solidare, cel grav și cel parodic, în funcție de context. Prin adîncirea experienței creatoare, s-ar putea zice că parodia se deparodizează. Cu atît mai mult cu cît ea are în vedere un set mai cuprinzător de teme, ajungînd pînă la a ținti totalitatea lumii. Chestiune de exercițiu cultural. Dar orice fapt cultural e legat de durată. Jean Paul credea că o trăsătură umană care nu e comică în sine devine astfel după un decalaj temporal. Deoarece, explică autorul german, nimeni nu s-ar putea amuza de propriile-i acțiuni decît după cel puțin o oră de la producerea lor, cînd s-a detașat prin configurarea altui eu ce ar putea relativiza comportamentul precedentului... Cu asemenea gînduri am însoțit lectura ultimului volum de versuri al lui Ion Stratan, intitulat, paradoxal exploziv, *Biblioteca de dinamită*. Întrucît poezia d-sale stă tot mai vădit sub semnul parodiei, putînd fi caracterizată, așa cum o face semnatarul postfeței, Octavian Soviany, o "comedie a literaturii". E o postură specifică în genere modernismului copt care-și zice postmodernism (o tentativă de clasificare a turbulenței din care a fost inițial alcătuit) și în particular seriei optzeciste a poeziei noastre, căreia Stratan îi aparține. Însă pe cînd comilitonii săi de generație șarjează cotidianul, traducînd în limbaj burlesc cutumele, automatismele, poncifele acestuia, poetul în discuție se urcă pe un platou mai înalt, de unde urmărește mecanismele universale pe care le transcrie cu o neliniște și cu o incredulitate ce dibuie fondul lor. Miza discursului pe care-l practică e, în final, una a esențelor. Astfel comedia apare relativizată, estompată de amplul ei fundal ontologic, pînă la punctul în care gravitatea se poate regenera chiar prin imensă dilatare a temei pe care deriziunea nu mai e capabilă a o ține în șah. Acest echivoc, această apropiere a contrariilor trădează o vîrstă culturală (cultura fiind totdeauna o expresie a unei vîrste), care implică nu doar, așa cum observa Jean Paul, putința actantului de-a se distra pe seama faptelor și ideilor sale, ci și capacitatea sa de-a se autocontempla. Atît ca ființă în sine, cît și ca *poeta artifex*, stăpîn pe o sumă de experimente ale unei epoci prin excelență novatoare. Deci pe o mină de aur...

SCRIPTORUL parodic, într-un atare înțeles salutar, prin tendința de deparodizare pe care o ilustrează, se află concomitent în poziția secundă a deconstrucției și în cea primă a întemeierii. Actul său este circular. Sentimentului său că toate formele poeticului au fost deja încercate îi răspunde atît blazarea, mefiența care poate favoriza tehnica poetică (meșteșugul ca un antidot al crizei spirituale), cît și o eliberare din obsesia oricărei formule, a oricărui canon. Altfel spus, curajul de a privi în față marile teme existențiale, de-a le contacta cu o prospețime în răspăr, precum o umbră luminoasă a epuizării. Ce e pierdere pe de o parte, e cîștig pe de alta. Ironia ajunge a eroda și a restaura în aceeași măsură. Cosmogonia e abordată cu o familiaritate care se toarnă în spontaneitate ("cei trei" fiind pesemne Sfînta Treime, fixată printr-o imagine panteistică): "tabloul ridicat pe cricurile unsuroase ale memoriei/ la facerea lumii stelele/ ar fi fost în zodia berbecului/ de-atunci taurul e cea mai puternică zodie/ de-atunci ultimul guru gîndește la silaba sacră om -/ ciudat, cei trei se îndreaptă/ spre pădure ca un animal șchiopătînd" (*Cursa de seară*). Sau apocalipsa printr-o variantă picant-domestică: "se vede pămîntul/ pe care transcriem această farsă/ și povestită de altcineva/ va părea mică, infinit de mică/ reală ca o stea// o machetă din zahăr ars/ cu sfîrșitul lumii/ pe care-o voi mînca doar eu/ și mama mea" (*Ieșirea din apă*). Urmează comedia istoriei, cu ajutorul unor episoade înregistrate la hotarele fabulosului, realizat inclusiv prin amestecul lor savuros aleatoriu: "Puteam și pieream. O, scîrboasă putere/ și argăsiri, veșnici trîntori la miere./ O dată doar am respirat. M-am aflat/ Rege în țara lui Por Împărat./ Am vrut să înțelepțesc. Mi-a luat-o-nainte/ Împăratul nemțesc. Am vrut desfrîuri/ dar s-a deschis sultanul la brîuri.// Am vrut forță armată. Gloria făcea semne/ departe după o sticlă mată, jivrată" (*Petru*). Cu un rol complementar intervine comedia principiilor. Ea se asociază cu un tablou suprarealist, din intenția de-a le surprinde haloul neliniștitor, iscat de inevitabila confruntare cu absurdul: "ascultați muzica sferelor de influență,/ despre lumea a treia și ultima/ despre reversibilitatea vieții și/ unicitatea existenței/ despre revoluția evoluției/ filogeneza repetînd ontogeneza// ți se face semn, nu, se dezaburește fereastra/ ți se face semn, nu, se aprinde un chibrit pe geam/ și cauți să faci semn măcar cu cincizeci de brațe/ măcar să pui un petec la muzele acelea neliniștitoare// tu, ochi cu o ființă în frunte" (*Kant Orient-Express*). Firește nu putea lipsi comedia eului, bizuită pe umilirea de sine, pe o farsă din care se degajă o stranie reconsiderare, o năzuință *à rebours* la spiritual, în care se simt ecouri din Arghezi și Dimov: "ghemuit, cu oasele moi/ neformate-n lichid amniotic/ stau preaplecat la gîndul că și/ prin mine va trece alaiul// și prin mine, cel ca un ochi/ de miel fiert în ciorba pascală..." (*Locul de trecere*). E un soi de descărnare a eului de vanități, de denudare a sa printr-o aparentă apostazie, care, prin mecanismul parodierii parodiei, sugerează o cale de purificare...

AJUNSĂ la apogeu, parodia face stînga împrejur. Acea "ironie radicală", în care Ihab Hasan vedea "dezumanizarea" proprie creației postmoderniste, își dezvăluie resursele unei complexități apte a revalorifica tradiția abhorată (*de facto* însușită pînă la saturație, asimilată în subtext pentru a fi folosită în structurarea deschisă spre infinit a unor noi plăsmuiri poetice). "Biblioteca" lui Ion Stratan nu e pur și simplu "de dinamită", transformîndu-se pe spațiile defrișate de convenții într-un șantier al unei noi construcții discursive. Cu sprijinul intertextualității, actul parodic trece într-unul omagial, altfel zis parodia se preface în antiparodie, așa cum, în basme, o bătrînă ia chipul unei fete frumoase. Versurile eminesciene sînt puse a străjui miracolul scriptic: "*Îmbracă-te în doliu, frumoasă Bucovină,/ Cu cipru verde-ncinge antică fruntea ta*// Eram în curtea liceului, lîngă prietenii/ care vor pleca. Eram în curtea liceului/ Lîngă prietenii care vor muri. Eram// Cu ochii în lacrimi pentru viitorul lor,/ Al meu, al nostru. Cu ochii pe ea,/ Care depunea o coroniță pe mormînt.// *Metalica, vibrînda a clopotelor jale*/ Întreba care este misterul ce ne leagă/ de locul nașterii noastre. Ca un tunel// În care ne aruncăm spre o apă mai pură/ Amniotică, letală, maritală./ *Colo, în Eliseu*!..." (*Ediție critică*). În intimitatea substanței, constatăm o diminuare a furorii distructive, o îmblînzire a rigorilor avangardiste, ce parțial renunță la oarecum infantila lor poză compact teribilistă. Absurdul se mlădiază, devine delicat, înzestrîndu-se cu fragmente de pietate: "În nu foarte greaua curgere dinspre/ naștere spre moarte – cum ai răsturna un sac/ și colțurile ca niște călcîie devine ușoare-ușoare/ peste zăpada sfîșiată de culoare/ creierului prin care au crescut dinții/ e o icoană și noi ne-am întors de la fața ei// poate norii care știu unde se duc/ poate vatra de sînge a străzii/ poate soarele într-un ochi de ulei/ e o icoană, un zîmbet și noi ne-am/ întors de la fața lui// poate pescărușul – un coșmar al vîntului/ iarba care caută verdele ca un orb/ sînt o icoană și noi ne-am întors/ de la fața ei// poate-i un zîmbet piatra, parfumul/ ploaia pe apă sau focul în care se/ află casa care adăpostește focul// poate-n strîmtoarea dintre verdele/ și albastrul mării e o icoană/ și noi ne-am întors/ noi ne-am întors// de la fața ei" (*Primăvara*). Sub imperiul unei asemenea mișcări recuperatoare, antitezele își pierd practic puterea. Demonia contrariilor ce se suprimă reciproc e înlocuită de o subtilă (pe alocuri chiar sapiențială) comunicare a lor, într-o perspectivă a relativității. Nimic nu e bătut în cuie în acel mediu de-o infinită, misterioasă diversitate care e Lumea, aplecată precum o Muză absolută asupra textului. Darurile ei sînt derutante în opoziția lor părelnică și nu o dată reversibile în tîlcul ce-l conțin. Alternativ, asistăm la dezontologizarea poemului, restrîns la un glacial joc de forme fascinante în sine și la o ontologizare a lui, la "reînvierea" poemului precum a unui organism asfixiat: "Din metafore banale/ se-ncheagă poemul, el e doar/ un mort prin asfixie care trebuie/ reînviat prin respirația gură la gură/ prin respirația trup la trup, viață la viață" (*Pământ roșu*). Cuvîntul de ordine al acestei circumspecții restauratoare este ambiguitatea. Categoriile contrare cooperează în virtutea unor enigmatice impulsuri unificatoare ce zac în adîncul lor. Aproapele și departele: "O, de cît mă apropii/ Cu atît mă desfac// Ceva ce ar aduce cu/ oamenii înfloresc/ Într-un ochi// Tu, petală căzută,/ La cine mai cugeți?// Nu te întoarce/ Nu te opri// Răscrucea e-o cruce" (*Plimbări și popasuri*). Obiectul și subiectul, în aventura unei picturi rupestre care le inversează subtil-spectaculos: "Desenez mereu același cerb cenușiu pe pereți/ același cerb cenușiu străpuns de o săgeată// Arcul de mult e un băț prin care scormonesc/ focul stins// Desenez cerbul meu cenușiu tot mai mic/ străpuns de săgeți tot mai mari// Și cînt cu sunetul pe care-l scoate fumul/ la prima aprindere a focului// Focul acela stins de mult, răvășit/ de un arc întunecos// La gura peșterii desenez bolovani/ tot mai mari străpunși de un cerb" (*Grota*). Am putea spune că sub pana lui Ion Stratan acel crepuscul al modelelor (fie și al modelor!) lirice pe care-l reprezintă parodia se preschimbă, mirabil, într-un nou revărsat de zori... ■

Ion Stratan – *Biblioteca de dinamită*, Cuvînt înainte de Călin-Andrei Mihăilescu. Postfață de Octavian Soviany, Ed. Cartea Românească, 2001, 144 pag., preț neprecizat.

N. Georgescu

Punctuaţie şi vecinătăţi ritmice în

CÂTEVA exemple de punctuaţie diferită a uneia şi aceleiaşi poezii a lui Eminescu ne vor întări convingerea că este necesară abordarea sistematică a subiectului. Ne referim, desigur, la antume. S-ar putea zice că limba română este indiferentă, oarecum, la punctuaţie, judecând după lipsa verbului care desemnează acţiunea ca atare (dicţionarele de neologisme nu acceptă nici "a ponctua", după fr. *ponctuer;* un eventual "a punctua" s-ar trage, azi, de la "punctual", cu sensul: *exact, punct cu punct,* fără nici o implicare a semnelor de punctuaţie). Nu este, însă, datoria limbii comune de a împământeni şi face funcţionali termenii de specialitate – ci a specialiştilor. Dintre aceştia, editorii în mod deosebit ar trebui să discute chestiuni de acest fel. Editorii noştri au, însă, mai multă grijă de cititori decât de autorii pe care-i editează. Nu există, cred, notă editorială care să nu atenţioneze, în vreun fel, că punctuaţia textului "se modernizează" ori "se actualizează". Iată, de pildă, cum zice Iorgu Iordan la textele lui Creangă: "*O grijă deosebită am acordat punctuaţiei, pentru a uşura înţelegerea exactă acestei opere atât de bogată în nuanţe stilistice*".[1] Vrea să împace, aşadar, exactitatea – cu... bogăţia de nuanţe stilistice! Iată-l, însă, pe dl Florea Fugariu, cel mai iubit dintre discipolii lui Iorgu Iordan probabil, oricum, marele editor al lui Ion Budai-Deleanu: "*Punctuaţia: Am adaptat-o normelor în vigoare azi, fără însă a o transpune sistematic întrucât, deşi este savantă, poetul o foloseşte neconsecvent, cum de altfel rezultă din compararea unor versuri sau chiar fragmente identifice în A şi B, dar punctuate diferit.*"[2] (termenul din urmă presupune vb. *a punctua,* prezent, însă, numai la dl Fugariu: dicţionarele nu-l primesc; cât despre "cum de altfel rezultă", comparaţia s-a făcut, probabil, dar nu este consemnată: tot numai în mintea d-lui Fugariu). Autorul acestor rânduri a învăţat enorm de multe lucruri de la numele ilustrissime de mai sus, şi a crezut mult timp că aşa trebuie, că limba evoluează şi trebuie eliminat *–u* final, apostroful, formele dialectale, etc., iar punctuaţia trebuie, şi ea, actualizată. Este destul, însă, să compari între ele câteva texte cu punctuaţia "actualizată" cu aceleaşi texte în punctuaţia lui Eminescu, şi-ţi cam piere cheful de progres în limbă. Ce te faci, însă, când mai găseşti şi enunţuri ca acesta, al lui Ion Heliade Rădulescu, din *Gramatica românească* de la 1830: "*Da, fieşte ce limbă îşi are ortografia sa şi aceea a stătut mai norocită care s-a supus la mai puţine reguli. Punctuaţia numai a stătut şi este tot aceea la toate limbile, pentru că oamenii tot într-un fel se gânesc şi mişcările şi opririle lor în vorbire sunt tot acelea. Cel mai delicat şi cu gândire lucru în ortografie şi care face cinste duhului omenesc este punctuaţia; ea desparte şi face chiar judecăţile noastre, arată şirul şi relaţia lor şi ne face să înţelegem şi să ne facem înţeleşi în scrierile noastre; şi ea singură împlineşte sfârşitul pentru care s-au aflat regulele ortografiei, mai vârtos în limbile cele vii. Toate celelalte nu sunt decât o pedanterie şi o lipsă în gândul şi duhul omenesc, adică un semn de necunoştinţă a folosului şi sfârşitului ortografii..*"[3]

DESIGUR, discuţiile teoretice sunt rodnice şi pot continua fie cu citate din alţi filologi sau scriitori, fie pur şi simplu cu material de limbă actual. Pe noi ne interesează, însă, în cel mai înalt grad discuţiile practice. Iată, de pildă, primele două versuri din *Rugăciunea unui dac,* după ediţiile actuale: *Pe când nu era moarte, nimic nemuritor,/ Nici simburul luminii de viaţă dătător...* Aici *Convorbirile literare* şi toate cele 11 ediţii ale lui Maiorescu au textul fără virgula după primul vers. Această virgulă a fost "găsită" de I. Scurtu într-unul dintre manuscrisele eminesciene şi, plantată de el în textul tipărit, a înghеţat astfel la toţi editorii de după el (inclusiv G. Bogdan-Duică, de obicei atent cu revista). Să judecăm, însă, logic textul. Virgula pune *nimic nemuritor* în enumerare: *nu era* moarte, *nu era* nimic nemuritor, *nu era* nici simburul luminii. Lipsa virgulei, însă, elimină pauza şi lasă un accent pe *Nici* din versul următor suficient pentru a se înţelege repetarea verbului pe lângă *de viaţă dătător,* deci: nici simburul luminii *nu era* de viaţă dătător. Aşadar, *sâmburul/ simburul luminii* era, ca sămânţă, ca arheu (vezi *Călin: Arde-n candel' o lumină cât un simbure de mac,* vezi *Împărat şi proletar: Nici o scântee 'ntr-însul nu-i candidă şi plină,* etc.); nu dădea, însă, viaţă. Într-adevăr, lumina există din începutul începutului, Eminescu nu-şi imaginează nicăieri în poezie vreun moment de dinaintea existenţei luminii pentru simplul motiv că ceea ce numim îndeobşte cosmogonia sa începe cu lumina. Nicăieri, însă, metafora *sâmburului luminii* nu apare mai clar ca în *Rugăciunea unui dac* (în *Strigoii: Iar duh dă-i tu Zamolxe, sământă de lumină,/ Din duhul gurei tale...*") – iar virgula editorială o desfiinţează.

TOT despre lumină în *Satira IV.* Textul actual este stabilit, de data aceasta, de către Titu Maiorescu şi "curge" astfel din 1883 până astăzi: *Luna... luna iese-ntreagă, se înalţ-aşa bălaie/ Şi din ţărm în ţărm durează o cărare de văpaie,/ Ce pe-o repede-nmiire de mici unde o aşterne/ Ea, copila cea de aur, visul negurii eterne;/ Şi cu cât lumina-i dulce tot mai mult se lămureşte,/ Cu-atât valurile apei, cu-atât ţărmul parcă creşte,/ Codrul pare tot mai mare, parcă vine mai aproape/ Dimpreună cu al lunei disc, stăpânitor de ape.*" Aici este corupt exact mijlocul pasajului, de o simplă virgulă care, de data aceasta, se ia din textul *Convorbirilor literare* (şi al manuscrisului; doar G. Bogdan-Duică o primeşte). Într-adevăr, textul genuin este: *Şi cu cât lumina-i dulce, tot mai mult se lămureşte;* (iar în versul anterior, virgulă la final în loc de punct şi virgulă). Abia din comparaţie înţelegi că punctuaţia actuală este absurdă: lumina dulce a lunii se lămureşte. Virgula, însă, lasă propoziţia *lumina-i dulce,* cu *i* având valoarea *este.* Aşadar: cu cât lumina (din bazinul cosmic) se îndulceşte, cu atât se lămureşte luna. Deci "fazele" lunii sunt acestea: iese întreagă, se înalţă bălaie (amestecată, tulbure), se lămureşte, devine disc – pe măsură ce ziua se egalizează cu noaptea, pe măsură ce lumina se îndulceşte, se stinge.

VIRGULELE textului iniţial sunt, aşadar, refuzate uneori – iar alteori se introduc alte virgule decât cele existente acolo. "Tradiţia" este stabilită fie de Titu Maiorescu, fie de I. Scurtu – dar şi de Gh. Adamescu, chiar şi de Ibrăileanu ori C. Botez – ca să nu mai vorbesc de editorii contemporani cu noi, care pun virgule ori scot virgule după cum înţeleg textul – fără a discuta, însă, situaţia anterioară a punctuaţiei. Această lipsă de discuţie este, în fond, ceea ce derutează; antumele lui Eminescu nu au beneficiat, până acum, de o ediţie critică, adică de un text cu aparat unde să se noteze înţelegerea editorilor anteriori, concordanţele şi deosebirile dintre ei, tendinţele fiecăruia în parte. Analizând, de pildă, punctuaţia maioresciană ne putem da relativ uşor seama de tendinţa generală a criticului: el face psihologie, pozitivism în general, scoţând pentru aceasta fiorul mistic din poezia eminesciană.

Situaţiile sunt... nesfârşite, ca să zicem aşa (repetăm: fiecare în parte are dreptul la tratamentul ei – pe care noi i-l rezervăm după priceperea şi munca de care am fost în stare; unde nu înţelegem, spunem că nu înţelegem – dar arătăm limpede realitatea textului; sunt numai câteva astfel de pasaje extrem de dificile). Nu ne putem abţine să nu restituim, aici, cel puţin poemul *Te duci...,* una dintre poeziile "psihologice" ale lui Eminescu mişcată cu totul din ros-

Premiile ASPRO

La Gala Premiilor Asociaţiei Scriitorilor Profesionişti din România – ASPRO, desfăşurată vineri 24 mai 2002 în cadrul Târgului Internaţional de carte BOOKAREST 2002 au fost acordate următoarele premii pentru anul editorial 2001:

MARELE PREMIU

Juriul special format din reputaţii critici, istorici şi teoreticieni literari Adrian MARINO (preşedinte), Ştefan BORBELY, Al. CISTELECAN, Cornel MORARU, Ioana PÂRVULESCU, Monica SPIRIDON a atribuit marele Premiu ASPRO pentru anul 2001, *ex aequo,* volumelor:

Matei CĂLINESCU: *Despre Ioan P. Culianu şi Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecţii* (Editura Polirom, Iaşi)

Andrei OIŞTEANU: *Imaginea evreului în cultura română. Studiu de imagologie în context est-central european* (Editura Humanitas, Bucureşti).

PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ CARTE

În urma celui de-al doilea tur de scrutin, Premiul pentru cea mai bună carte a anului 2001 a fost obţinut de următoarele apariţii editoriale:

Poezie

Ion STRATAN – *Spălarea apei* (Editura Eminescu, Bucureşti)

Proză scurtă

Adriana BITTEL - *Întâlnire la Paris. Unsprezece povestiri* (Editura Compania, Bucureşti)

Roman, memorii, jurnal, corespondenţă

Mircea CĂRTĂRESCU – *Jurnal* (Editura Humanitas, Bucureşti)

Critică şi eseu

Nicolae MANOLESCU – *Literatura română postbelică* (3 vol., Editura Aula, Braşov)

Debut

Emil PARASCHIVOIU – *Cine mă trece strada?* (dramaturgie, Editura Paralele 45, Piteşti)

PREMIUL PENTRU EXPERIMENT

Juriul format din Gheroghe IOVA (preşedinte), Gheorghe CRĂCIUN, Caius DOBRESCU, Gheorghe ENE şi Alexandru MUŞINA a decis că Premiul pentru experiment se acordă lui Emil PARASCHIVOIU.

poezia lui Eminescu

turile ei inițiale. Redăm textul din *Convorbiri,* februarie 1884 (apărut după ce ieșise ediția princeps): "*Te duci și ani de suferință? N-or să te vază ochi-mi triști./ Înamorați de-a ta ființă/ De cum zimbești, de cum te miști,// Și nu e blând ca o poveste/ Amorul meu cel dureros/ Un demon sufletul tău este/ Cu chip de marmură frumos.* Aici Titu Maiorescu pune virgulă după *Te duci* (primită de Ibrăileanu, refuzată de C. Botez și Perpessicius: virgula creează tensiune, adversitatea "tu-eu"), virgulă după versul doi (în locul punctului din revistă), virgulă după versul trei (schimbând, aici, total sensul), punct după versul patru. Cu aceste virgule... enumerarea-i gata: ochii sunt înamorați *de, de* și *de.* Fără virgulă, însă, *de cum* înseamnă *imediat ce,* vezi sensul în alte poezii eminesciene: *Să mi se pară cum că creşti/ De cum răsare luna.* Așadar, ochii sunt înamorați *de ființă - imediat ce aceasta zâmbește și se mișcă.* Este mitul lui Pigmalion care și-a sculptat statuia și s-a îndrăgostit de ea. Eminescu dezbate tema în *Dalila* – și aici. El constată că Orfeu sau Pigmalion pot da viață pietrei – dar nu-i pot controla destinul: de cum zâmbește și se mișcă - ea "se duce". În manuscrise strofa a doua e mult lucrată, în loc de: *Și nu e blând ca o poveste* poetul având: *O nu-i iubirea lui Philemon/ Idilul pacinic și duios* (altă variantă: *Nu e amorul lui Philémon/ Idil al liniștei – duios* etc.) "Idilul" lui Philemon și Baucis este evocat în *Miron și frumoasa fără corp* ("Un singur rău s-aveți: d-a nu muri de-odată"); aici mitul este cel al lui Pigmalion. O simplă virgulă pusă... unde trebuie face psihologie dintr-o tragică dezbatere pe tema sorții. Tot în acest poem avem, în *Convorbiri: De-al genei tale gingaș tremur/ Atârna viața mea de veci.* Imperfectul strică, aparent, ritmul (în corespondența noastră cu dl prof. Adrian Voica din Iași, dar și cu dl prof. G. I. Tohăneanu de la Timișoara dânșii ne atrag atenția asupra acestui "inconvenient"); trebuie citit împreună: *atârna-viața,* cu accent pe prima silabă din *viața.* Este, însă, clar vorba de imperfect, și arată, aici, premoniția. Titu Maiorescu schimbă, și iată cum: *Atârnă viața mea pe veci.* Are în vedere, așadar, viitorul, *pe veci de acum înainte* – acolo unde poetul căuta destinul ancestral. Editorii îl "îndreaptă" pe Maiorescu: *Atârnă viața de veci!* Poetul însuși are, mai jos: *Și te uream cu 'nverșunare,/ Te blăstemam, căci te iubesc* (îndreptat în linie: *te uram;* ne interesează imperfectul, care susține *atârna* de mai sus).

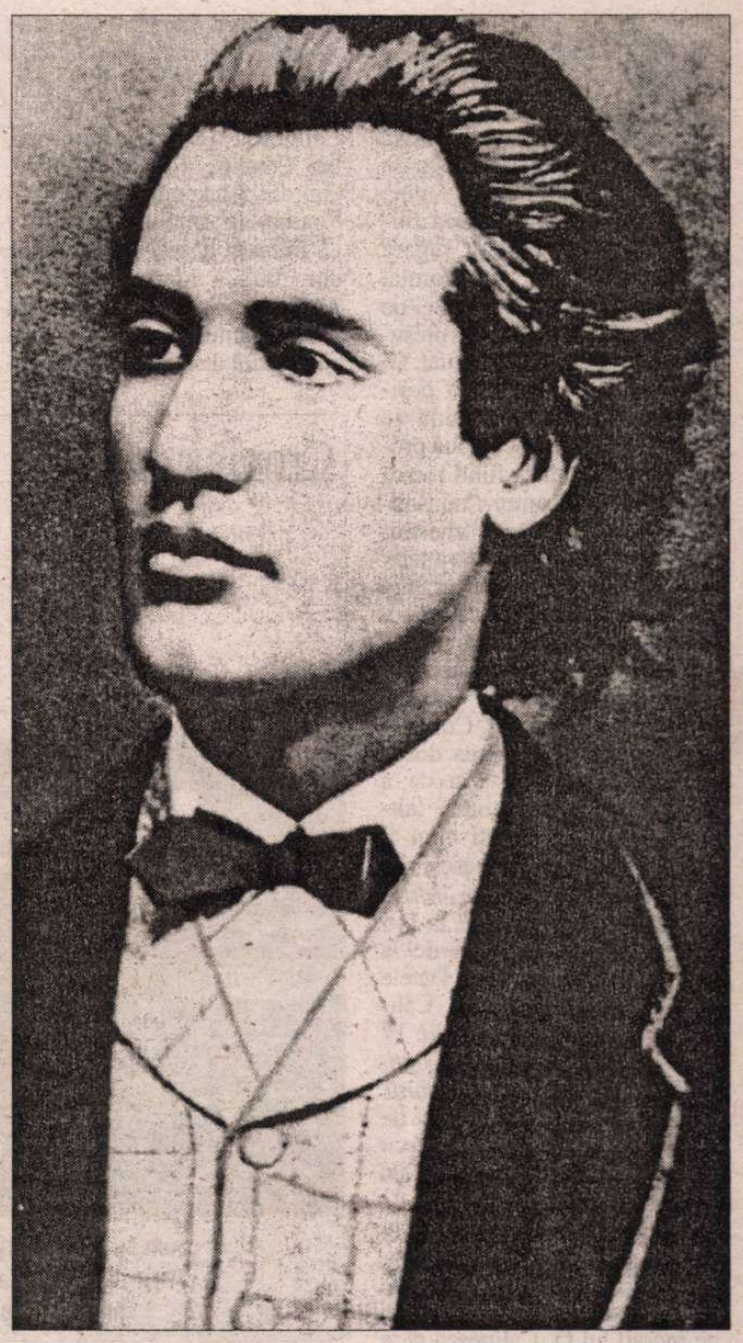
ACESTE deosebiri de virgulă nu sar în ochi, din păcate, la prima lectură, nici la a doua ori a treia. Poezia eminesciană ni s-a imprimat atât de sigur în memorie încât nu ținem cont de nuanțe. Abia comparând textele (edițiile) între ele ne dăm seama de aceste nuanțe. Nici dacă am restitui, pur și simplu, textul pe care-l considerăm cel mai apropiat de voința lui Eminescu n-am reuși să trezim interesul pentru aceste, hai să păstrăm termenul: "nuanțe". Un secol și mai bine de mișcare continuă a textului eminescian își cere, în momentul de față, dreptul la lecturi paralele, sincrone, comparate; dreptul la dezbatere.

CA SĂ vedem cât de repede ne scapă adevărurile simple, vom încheia cu finalul *Satirei II.* Textul nostru, de aci (după ediția princeps): *De-oi urma să scriu în versuri, teamă mi-e ca nu cumva/ Oamenii din ziua de-astăzi să mă-nceap-a lăuda./ Dacă port cu ușurință și cu zâmbet a lor ură,/ Laudele lor desigur m-ar mâhni peste măsură.* Știm din amintirile lui I.L. Caragiale că Junimea n-a acceptat, la citirea poemului, *Famenii din ziua de-astăzi* și *m-ar scârbi peste măsură:* "*El – se știe bine aceasta – a făcut concesiunile delicateții acelora și a îngăduit să se toarne în veninul lui nativ și sincer puțină apă de trandafir... să-i schimbe* Famenii *în* Oamenii *și* scârbi *în* mâhni, *dar nu din toată inima a făcut această concesiune, deși, în discuția fără șir nici căpătâi ce se iscase, ca de obicei, după citirea poemei, stăruise și "votase" pentru modificarea anodină și o damă, la care el ținea foarte mult în acel timp.*"[4] Toți editorii dau nota respectivă (aceia care mai au interes pentru istoria poeziilor lui Eminescu, desigur) – dar nici unul nu are curiozitatea, măcar, să vadă cum este textul în *Convorbiri literare.* Ei bine, acolo este: *De-oiu urma să scriu în versuri, teamă'mi e ca nu cum-va* (...) *Laudele lor de sigur...* Ce... mari modificări sunt aici? Poetul schimbă ligaturile: *teamă mi-e,* cum era inițial (cum este și în manuscris), cu *Famenii,* devine în revistă *teamă-mi e,* iar adverbul se desparte: *cum-va* pentru *cumva* (din același text inițial atestat de manuscris). El organizează, însă, astfel o retorică răspicată, un accent amenințător pe *nu-cum-va* (ca și când ar zice *nu care cumva!*) susținut și de desființarea accentului anterior (*teamă mi-e* cerea'accent pe *e, teamă-mi e* elimină acest accent). Mai jos: *de sigur,* tot dezlegat (în manuscris este legat!) cere iarăși rostire apăsată. Iată că nu e deloc "apă de trandafiri" aici – cum vrea I.L. Caragiale (care citează *Famenii* și *m-ar scârbi,* dar în ligaturile lui Maiorescu, nu ale revistei supravegheate de poet la tipărire); dimpotrivă, termenii duri sunt scoși ("fameni" va reveni în *Satira III*) – dar discursul devine amenințător, de-a dreptul violent. Cezar Petrescu, măcar el, ar fi putut face o confruntare (în alte cazuri, o face) și în loc să descrie scena ca pe un elogiu al neputinței la marele geniu neînțeles să înțeleagă revolta sa adevărată, evidentă.

REPETĂM, aceste lucruri reiese, după opinia noastră, numai din comparații, numai în lecturi paralele. Iar aceste comparații succesive scot în evidență - pe lângă lipsa (? aștept alt termen!) de poeticitate la editorii români ai lui Eminescu – poetul – și un alt poet, care abia de acum înainte poate fi cunoscut prin descoperiri (decopertări) succesive.

■

P.S.: Generațiile mai vechi de comentatori ai lui Eminescu se pare că erau avizați, cel puțin în parte, asupra acestor diferențe de virgule. Nu fără mirare am citit un studiu de prin anii '50, de Paul Georgescu, publicat în *Gazeta literară,* unde se citea drumul lui Hyperion fără virgulele din ediții, ca în *Almanahul România Jună* și *Convorbiri literare: Un cer de stele de desupt/ Deasupra-i cer de stele -/ Părea un fulger ne'ntrerupt/ Rătăcitor prin ele.* Edițiile au de la Titu Maiorescu, virgulă după primul și al doilea vers. Așadar, cum zboară Hyperion? În ediții cerurile se așternunul peste altul, el părând că le străpunge undeva în sus. În sursele prime, însă, lipsa virgulei dă valoarea lui *i = este,* adică *un cer de stele de dedesupt este, devine cer de stele deasupra* – deci cerurile se succed cu viteză în sus iar.Hyperion zboară undeva în jos. El nu tinde, cum acreditează mitul maiorescian, către centrul cerurilor, către un scaun al unui Dumnezeu-Tatăl din mijlocul lumii – ci se retrage spre marginea universului, la hotar; el nu discută cu Dumnezeu-Tatăl – ci cu "Părintele" său, cu "Demiurg", care este un Weltgeist, un administrator al creației. Hyperion verifică, în absolut, invocația Cătălinei, acel *Lucifer blând.* Prin aceasta suntem foarte aproape de interpretarea justă a lui Tudor Vianu privind natura demonică a lui Hyperion... Depinde cum punem virgula. Iar dacă chestiunile de ortografie eminesciană au ajuns, cumva, de domeniul secretelor "de castă", unii cunoscându-le iar alții (încă) nu, atunci înseamnă că întreaga literatură română ar putea să aibă aceeași existență dublă. Și de aceea găsim că este foarte necesară ediția critică anunțată: nu ne ajunge că avem o economie subterană - vrem și o literatură idem?!



Note

[1] *Ion Creangă: Opere,* I, Ediție îngrijită (...) de Iorgu Iordan și Elisabeta Brâncuș, Ed. Minerva, 1970, p. 48.

[2] *Ion Budai Deleanu: Țiganiada.* Ediție critică de Florea Fugariu, Ed. Amarcord, Timișoara, 1999, p. 40.

[3] *Gramatică românească de Ion Heliade Rădulescu.* Ediție și studiu de Valeria Guțu Romalo, Ed. Eminescu, 1980, p. 33-35.

[4] În *M. Eminescu: Diverse. Cu o prefață de I. L. Caragiale,* Iași, Ed. Șaraga, 1892, p. XVI.

Cronica ediţiilor

„Nimic fictiv“

În drum spre Ipoteşti, 1958: membri ai Institutului de Istorie Literară şi Folclor „Pe urmele scriitorului”. În căruţă: G. Călinescu şi Alice Vera Călinescu. Lângă vizitiu: Cornelia Ştefănescu, Elena Piru şi Viorica Lecca

AM încheiat cronica din numărul precedent, dedicată monografiei *Opera lui Mihai Eminescu* de G. Călinescu, intitulată de mine *O carte rescrisă,* prevăzând într-o observaţie aparent fugară referitoare la o operă formal finită, plăcerea creatorului ei de a nu impune restricţii presupusului său tipar conceptual. G. Călinescu enumeră două posibilităţi care l-ar determina să pună în aplicare orice nouă proiecţie. Când, atinsă fiind forma considerată de autor “consolidată”, tot el descoperă “chestiuni de amănunt” în număr mare, pe care le-ar putea adăuga studiului “cu vremea”. Şi când, autorul se recunoaşte capabil să scrie “un eseu critic cu totul nou” “fără contingenţă” cu ceea ce a scris până atunci. Condiţia absolută fiind susţinerea documentară. Găsesc în cea de a doua observaţie intuiţia (altminteri nici nu aş şti cum îi spune) a lui G. Călinescu din 1947 a scrierii eseului *Mihai Eminescu, poet naţional,* la 114 ani de la naştere şi 75 de la moarte, adică în 1964. Datele au fost semnalate de G. Călinescu în *Contemporanul* din 17 ianuarie într-o *Cronică a optimistului* intitulată *Luceafărul.* Este anul marelui succes de conferenţiar al lui G. Călinescu şi cel de pe urmă al ieşirii sale în public.

Insist asupra acestui dublu detaliu, de datare şi de conţinut, considerându-l ca atare în accepţia dimensională ce ţine de modul lui G. Călinescu de a scrie, deoarece este argument, ca multe altele pentru acest fel, de atâtea ori subiect de controverse. Omul care publicase tomuri despre Mihai Eminescu i-a recitit în întregime opera, anume pentru acest prilej. Nimic nu l-ar fi împiedicat să apeleze la texte mai vechi. Nu a făcut-o. A cerut să i se aducă de la Biblioteca Academiei cărţi iar ele creşteau în mormane în jurul său. Era foarte bolnav, când citea şi scria. Se izolase de lume pentru a-şi urmări liniştit gândurile. Se înregistra singur pe bandă de magnetofon pentru a se verifica. Nu de puţine ori, nemulţumit, ştergea banda şi relua totul de la început.

Alături de biografia eminesciană care, în momentul apariţiei, în 1932, marca un strălucit debut al autorului ei în istoria literară, această ultimă contribuţie a lui G. Călinescu la descifrarea operei şi vieţii lui Mihai Eminescu este o dată memorabilă pentru cultura noastră, ca magistrală ilustrare a universalităţii poetului prin caracterul naţional al scrisului său prin care “va rămâne în poezia noastră nepereche”.

Cu enumerări legitimat alese din amploarea numerică a exemplelor oferite de monografiile-biografii, semnate de G. Călinescu (Mihai Eminescu, Ion Creangă, Nicolae Filimon, Grigore Alexandrescu), Eugen Simion, în studiul introductiv *G. Călinescu, biograful* la ediţia din 2002 a lucrării *Viaţa lui Mihai Eminescu,*[1] se desfăşoară într-o înlănţuire de planuri, de o cumpănită distanţare interpretativă. Fac asemenea remarcă deoarece numai cine este încredinţat şi ataşat, prin valoare, de o operă ori de un autor, se lansează în hieratismul sever al cumpănirii în planuri concentrice a naturii vii care i se dezvăluie arborescent, prin studiu. “Paradoxala” afirmaţie a lui G. Călinescu că marii creatori nu au biografie este doar punct de sprijin şi de lansare pentru modularea acestei verticale din exprimarea călinesciană referitoare la biografie, cu treceri de la mitologie la dialectică, cu implicarea “conştiinţei istorice”, a “imaginaţiei” şi “inteligenţei” “critice”, pentru ceea ce el numeşte “obiect de biografie”. Toate evocările împletite cu analize ale acestui câmp de-a dreptul magnetic de idei sunt mijloace de referinţă prin regăsiri concrete ale lui Eugen Simion asupra raportului dintre document şi artă, dintre document şi anecdotă, dintre ficţiune şi proba documentară, până a ajunge la vocea încărcată de îndemnuri a lui G. Călinescu însuşi, orientându-l pe mai tânărul său confrate în sistematizarea propriilor sale “strategii”. Eugen Simion numără şase. Şi toate şase confirmă şi pun în lumină stilul fundamental al biografiei, enunţat în *Postfaţa* ediţiei din 1938: “Nimic fictiv n-a intrat în ţesătura acestei cărţi şi dacă ceva poate avea aerul unei literaturi, aceea nu este decât încercarea de a scoate din naraţiune şi analiză *portretul* lui Eminescu.” În *Postfaţa* la ediţia a II-a revăzută, G. Călinescu îşi exprimă nevoia de critică activă, socotind-o “colaborare”, iar Eugen Simion face un istoric al recunoaşterilor în epocă a debutului în critică prin biografie a lui G. Călinescu şi a accentului pus pe creaţie. Nu cronologie documentară, ci roman biografic al cărui erou este Mihai Eminescu este noutatea ideii de critică creatoare. Nu este ocolit nici faptul că odată precipitat cu opera sa în lume, propunând-o, se şi impune prin replicile care i se dau. Eugen Simion porneşte de la rădăcini, de la studiul lor, pentru ca din asemenea plăsmuire de energii să ajungă la răsuciri în universalitate. Spuneam mai sus, că numai cine îl înţelege pe autorul operei şi vieţii lui Mihai Eminescu, în cele mai ascunse fibre ale creaţiei sale poate să-i pună cu adevărat în valoare faptul că ceea ce îşi propune G. Călinescu drept model ideal, este tot el cel dintâi care, în discursul său critic, îl răstoarnă. Dar “G. Călinescu n-ar fi *călinescian* dacă ar proceda altfel”. Motiv pentru care “rolul lui în critică este, între altele, să pună în permanenţă în discuţie temeiurile şi metodele criticii literare”. Acea extraordinară impulsionare spre idei şi spre mişcarea lor fastă, care îi caracterizează demersul critic; acel spirit critic de impresionism modern în care înţelege G. Călinescu să conceapă istoria literaturii.

Cu aceeaşi vervă a cercetării şi aceeaşi siguranţă a erudiţiei alcătuieşte Ileana Mihăilă ediţia, toate datele oferite fiind tot atâtea trăsături caracteristice în stare să exprime personalitatea morală şi creatoare a lui G. Călinescu. Scrupulul exactităţii care îi însoţeşte neobosita lui putere de muncă, emanând chiar din ea.

Nota asupra ediţiei stabileşte variantele lucrării: 1932, publicare-reeditare în 1933, republicare în 1938 (textul de bază al ediţiei din 2002), încorporarea documentelor de ultimă oră a cercetării călinesciene, în ediţia din 1964, dar şi tributul ideologiei, imprimat “imperativ şi impudic”, după aprecierea rezultată din studierea severă a imixtiunii cenzurii în textul călinescian,[2] de Şt. Cazimir. Ediţia din 1998, a Editurii Teşu, specifică: “Pentru prima oară după 60 de ani, această operă fundamentală a culturii româneşti apare aşa cum a gândit-o autorul, adică neciopârţită de cenzura comunistă.”

După cum am mai arătat, ediţia din 2002 reproduce pe cea din 1938. În *Addenda I* sunt specificate modificările lui G. Călinescu motivate ştiinţific, stilistic, politic, în paranteze drepte. Se insistă asupra faptului că tăieturile lui G. Călinescu din 1964 comparativ cu 1938, sunt puţine, autorul preferând să reformuleze, decât să renunţe la o idee. Este urmărit firul respectării de G. Călinescu a obiecţiilor şi mai cu seamă a pretenţiilor cenzurii, dând cuvânt lui Şt. Cazimir. El reproduce după spalturi această confruntare între două forţe, dintre care una strict constrângătoare, şi scrie: “Cititorul care a avut răbdarea să parcurgă atent această listă şi să compare între ele versiunile succesive a putut gusta implicit o desăvârşită artă a metonimiei şi eufemismului, a omisiunii sau a intercalării, pe care am fi tentaţi să o numim perfidă, dacă n-ar fi mai curând amară.” Doar un exemplu. Capitolul de numai două pagini *Masca lui Eminescu* a suportat 49 de intervenţii ale cenzurii.

Pentru cât a frecventat cenzura textele călinesciene se poate scrie o carte. Eliminarea unor paragrafe esenţiale din romanele *Bietul Ioanide* (demonstrate de Nicolae Mecu tot în paginile revistei *România literară*) şi în *Scrinul negru,* (textele acestea au fost publicate parţial în *Revista de istorie şi teoria literară).* G. Ivaşcu şi-a recunoscut, în calitate de director al unei publicaţii cum a fost *Contemporanul,* la vremea când G. Călinescu semna *Cronica optimistului,* amestecul în texte, la solicitarea expresă a cenzurii. În caz contrar, nu ar mai fi avut sorţi de publicare. Ori se ştie că în epocă, cititorii aşteptau ziua de vineri ceea ce însemna apariţia săptămânalului, anume pentru tableta lui G. Călinescu, privită ca un plămân prin care se mai putea respira. O mărturie sunt versurile lui G. Ursu: “Colţul din dreapta a *Contemporanului*/A devenit un spaţiu privilegiat/ Cum privilegiat este spaţiul din preajma marilor/ mase stelare în teoria relativităţii generalizate/ O acumulare a liniilor de forţă,/ Un loc, la drept vorbind, puţin nebun,/ Graţie lui Călinescu.”

Cornelia Ştefănescu

[1] G. Călinescu – *Viaţa lui Mihai Eminescu.* Introducere de Eugen Simion. Ediţie îngrijită de Ileana Mihăilă. Editura Academiei Române, Bucureşti, 2002. Academia Română. Institutul de Istorie şi Teorie Literară “G. Călinescu”.

[2] Şt. Cazimir – *G. Călinescu şi cenzura* în: *România literară,* nr. 37, 20-26 septembrie 2000, p. 12-13; nr. 39, 4-10 octombrie 2000, (cu reproduceri de spalturi), p. 10.

În anul Caragiale

Revelaţiile cartofiliei

Alexandrina Burelly

M mai avut prilejul să vorbesc, tot în revista noastră, despre revelaţiile cartofiliei. Am făcut-o atunci când m-am raportat, într-o evocare a Brăilei de odinioară, la cercetările în domeniu ale fostului meu coleg de liceu Valeriu Avramescu, pasionat de colecţionarea şi studierea cărţilor poştale ilustrate vechi. Acesta şi este obiectul cartofiliei, disciplină derivată din filatelie.

Spuneam atunci că soiul acesta de preocupări se întâmplă să intersecteze teritoriul istoriei literare. Astfel, mai de mult, Valeriu Avramescu, studiind câteva cărţi poştale ilustrate de la începutul veacului XX, cu imagini din Brăila epocii, a reuşit să identifice, până la amănunt, elemente de ambianţă urbană prezente în *Chira Chiralina,* scrierea cea mai cunoscută a lui Panait Istrati. Am găsit că este cazul să mă refer, în *România literară,* la descoperirea sa. Acum vine cu alta, încă mai interesantă, întrucât îl implică pe I.L. Caragiale. Să vedem despre ce este vorba.

Specialiştii au stabilit faptul că prima carte poştală ilustrată românească datează din 1894, fiind editată cu ocazia organizării în acel an la Bucureşti, în Cişmigiu, a "Expoziţiei Cooperatorilor". Concepută de Constantin Jiquidi, grafician şi pictor, tatăl caricaturistului Aurel Jiquidi, ilustrata cu pricina prezenta în prim-plan o ţărăncuţă în costum naţional, văzută din profil, ţinând grigorescian în mână un snop de spice, iar în fundal pavilionul "Expoziţiei Cooperatorilor" şi siluetele minuscule ale unor vizitatori care se îndreptau spre intrare (fig. 1). Un timp s-a crezut că Jiquidi desenase ţărăncuţa după natură, mai târziu descoperindu-se si alte ilustrate cu ţărăncuţa dar fără pavilionul "Expoziţiei", în versiuni în care personajul apărea fie ţinând în mână aceleaşi spice, fie flori. Neîndoielnic personajul, cu aceste minime diferenţe, era acelaşi (fig. 2). Concluzia la care au ajuns cartofilii a fost aceea că Jiquidi nu desenase după natură ci după o fotografie, aceasta fiind şi la originea celorlalte cărţi poştale ilustrate în care apărea ţărăncuţa, cu autori deocamdată neidentificaţi.

Şi mai era un fapt încă nelămurit de cercetătorii cartofili: cine fusese personajul real din fotografie, acea tânără femeie a cărei imagine a preluat-o Jiquidi pentru a face din ea capul de serie al ilustratelor cu ţărăncuţe emblematice.

Datorită lui Valeriu Avramescu avem acum un răspuns, echivalent cu o revelaţie: personajul din fotografia după care a desenat Constantin Jiquidi nu e altcineva decât domnişoara Alexandrina Burelly, una din cele două frumoase fiice ale arhitectului Gaetani Burelly şi viitoarea soţie a lui I.L. Caragiale.

În revista filatelică *Colecţionarul* şi apoi în *Magazin de filatelie, cartofilie şi numismatică,* Valeriu Avramescu relatează în ce împrejurări a făcut descoperirea. A pornit de la un articol recent din *Magazin istoric* despre exilul berlinez al lui Caragiale, ilustrat cu o fotografie a soţiei scriitorului, preluată din colecţia de stampe a Academiei. Imediat a făcut legătura între aceasta şi imaginea ţărăncuţei lui Jiquidi, asemănarea părându-i-se izbitoare. La Jiquidi era însă vorba de un desen, iar aceasta era o fotografie, de unde concluzia: Jiquidi şi-a desenat ţărăncuţa după fotografie, iar fotografia o reprezenta pe soţia lui Caragiale. Surescitat, V. Avramescu mi-a cerut părerea, iar eu, cu o reacţie reflexă când e vorba de Caragiale, l-am îndreptat către scrierile lui Şerban Cioculescu. Să caute acolo un indiciu şi poate o confirmare. Şi, într-adevăr, găsi. În *Viaţa lui I.L. Caragiale,* ediţia din 1969, în secţiunea ilustraţii, ne întâmpină imaginea-*foto* a ţărăncuţei pictate de Jiquidi cu explicaţia dată de Cioculescu: "c.p. ilustrată cu autograful lui Caragiale (19 iunie 1907), reprezentând pe soţia lui Caragiale, ca domnişoară, în costum naţional" (fig. 3). Cât priveşte "autograful", acesta era un mesaj de familie iscălit "Tata" şi continuat, sub iscălitură, de următoarea trimitere la "ţărăncuţă": "Vă place această cartă poştală?". Atrăgea astfel atenţia adresanţilor, cu un zâmbet ce se poate ghici, asupra imaginii din tinereţe a doamnei Caragiale, aşa cum o fixase cândva aparatul de fotografiat.

Să recapitulăm. Întâi a fost fotografia originală, care i-a servit ca model lui Jiquidi. Fotografia i-ar fi putut-o înmâna ilustratorului chiar Caragiale, presupune Valeriu Avramescu, între cei doi existând legături de presă. A circulat mai târziu (sau în paralel) un lot de cărţi poştale ilustrate care nu mai erau desene ci reproduceau chiar fotografia "ţărăncuţei", una dintre ele fiind aceea pe care o expedia Caragiale în 1907. Se ştia şi de unele şi de altele, dar legătura dintre desenul lui Jiquidi şi fotografie a făcut-o, abia în zilele noastre, Valeriu Avramescu, rezolvând astfel o necunoscută a cercetării cartofilice şi, prin tangenţă, a istoriei literare. Oricum, pentru cartofili, aceasta reprezintă, după cum titrează "*Colecţionarul*" *Carto-bomba Anului Caragiale!*

Gabriel Dimisianu

fig. 2

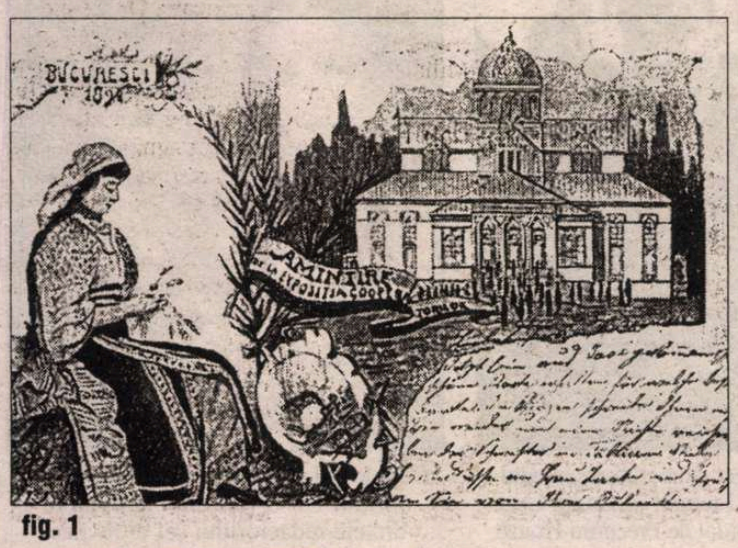
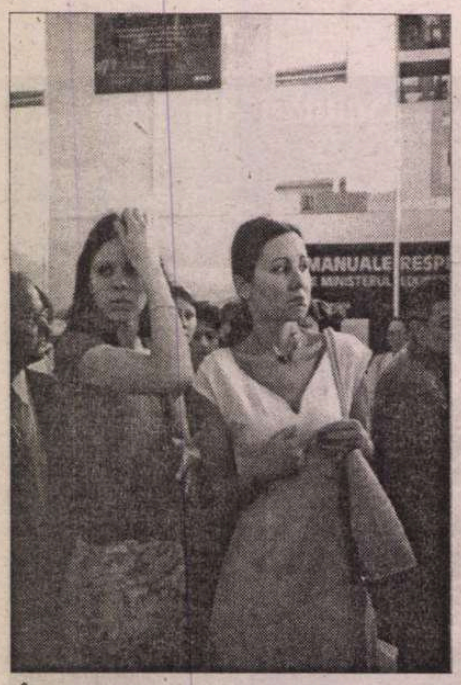


fig. 1

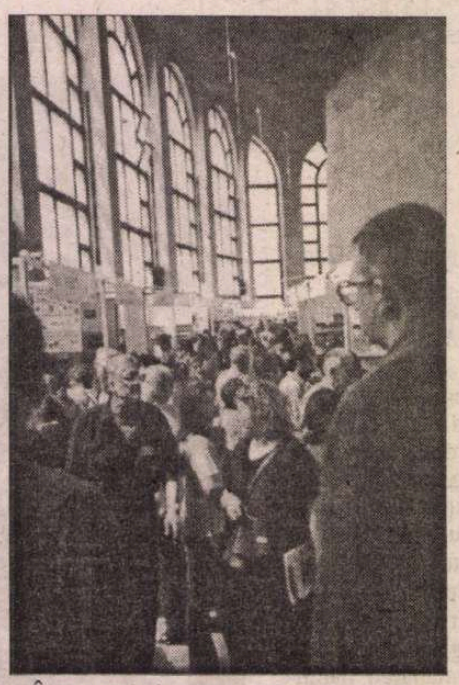
fig. 3

Tîrgul internaţional de carte – Bookarest 2002

BLITZ

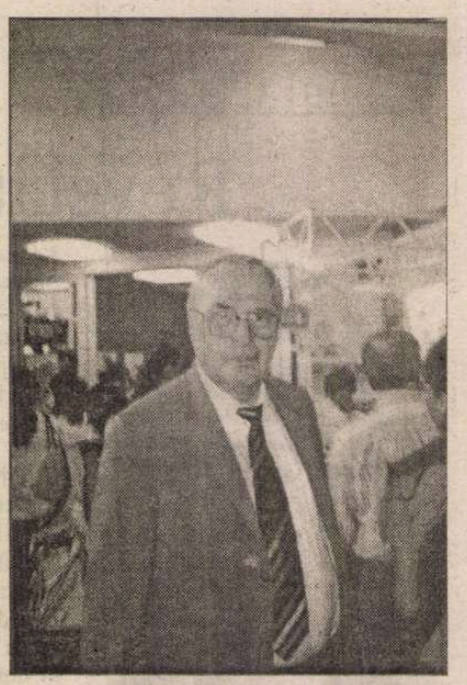


În mijlocul labirintului de cărţi, ajungi să te iei cu mîinile de cap



Începutul: ferestre multe, aer puţin, încă de la primul etaj

Cu cartea în mînă, Alina Mungiu-Pippidi şi Elena Ştefoi, deja la etajul al treilea

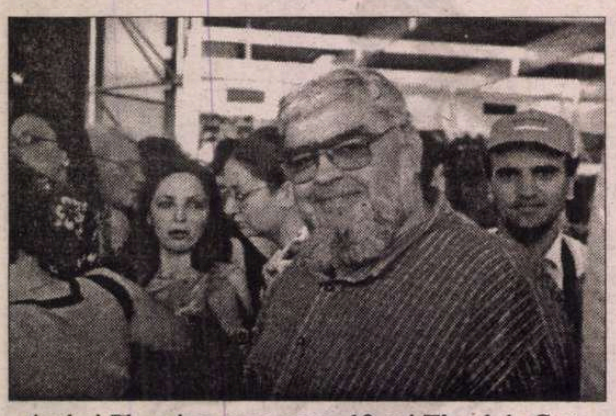


Augustin Buzura răzbind prin mulţime

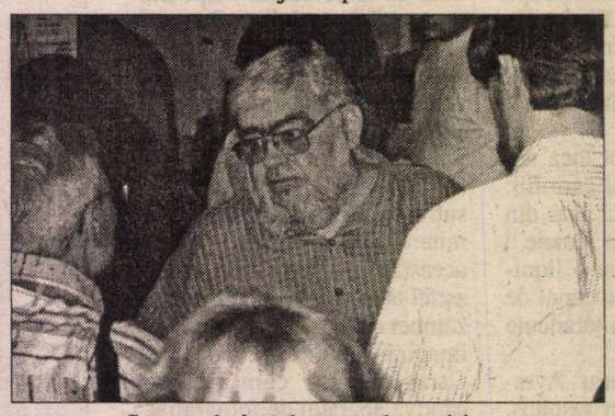
Cu aripile întredeschise, *Albatrosul* şi-a găsit locul

All privită de sus (la propriu), de la etajul al patrulea

Lansare la *Editura Fundaţiei Culturale*. Zîmbet central: Mircea Anghelescu

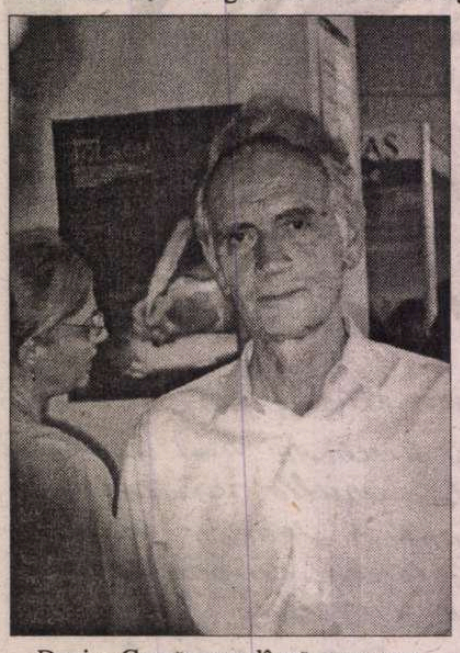


Andrei Pleşu inaugura acum 10 ani Tîrgul de Carte



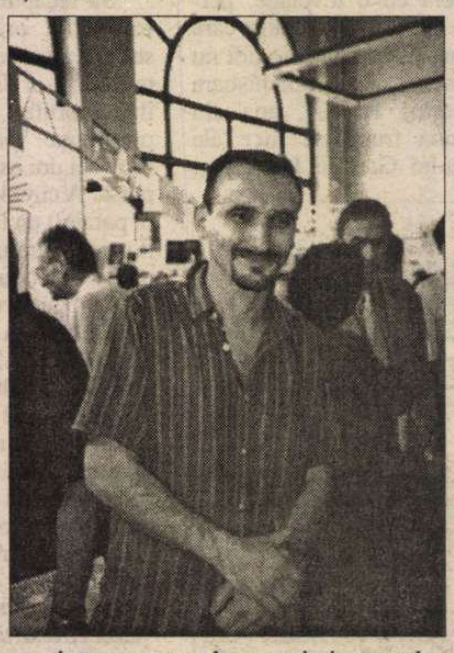
Semne de întrebare, nedumeriri...

Păstrînd rezerve de optimism (mici)



Denisa Comănescu lîngă pana care scrie la *Polirom* şi Livius Ciocârlie lîngă blitzul *României literare*

Horia-Roman Patapievici – Tîrgul văzut prin lentilă şi un zîmbet recent...

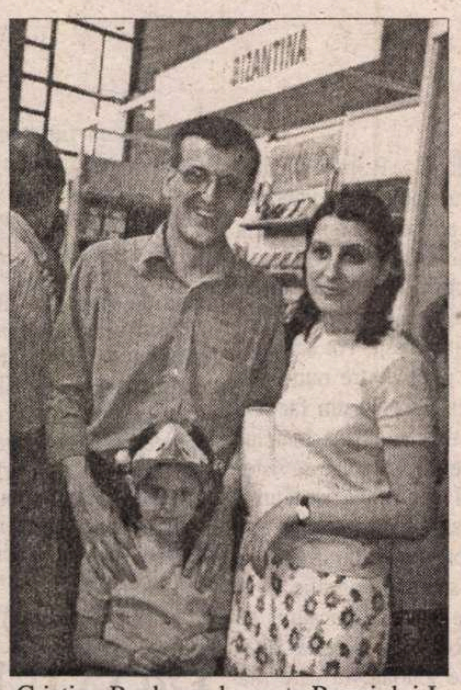


...şi un om recent laureat: timişoreanul Robert Şerban – Premiul Tînărului Gazetar Cultural acordat de Freedom House

Deja în sala de conferinţe, fiica directorului *Observatorului cultural* în braţele redactorului şef al revistei

CULTURAL

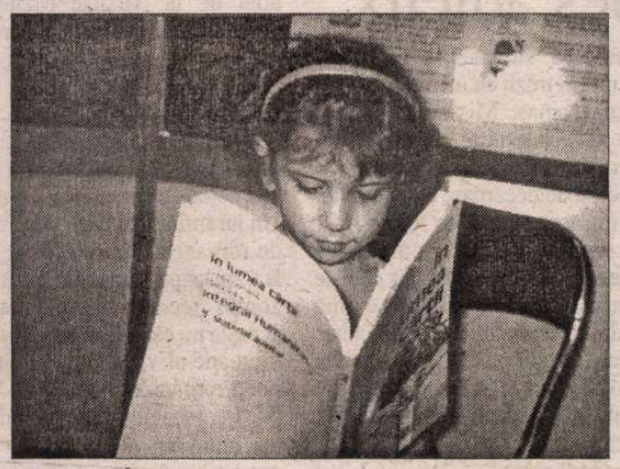
La standul *Humanitas*, zid de cititori



Cristian Preda, cu laureata Premiului I la *origami* (premiul pe cap)

Nemira merge mai departe

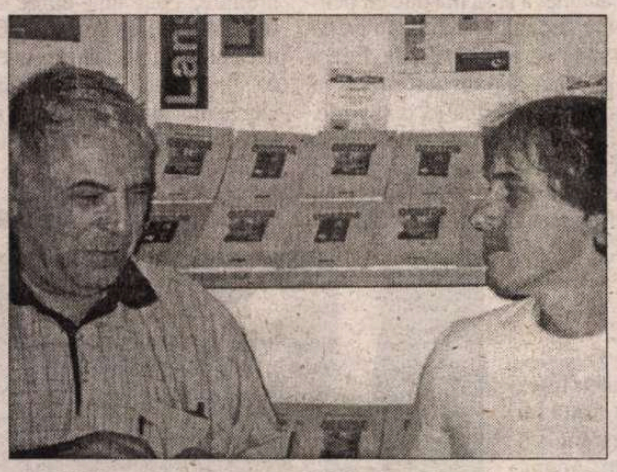
Cu *Aula* pe cap, Alexandru Muşina, pe terasă, lîngă un "căprior"



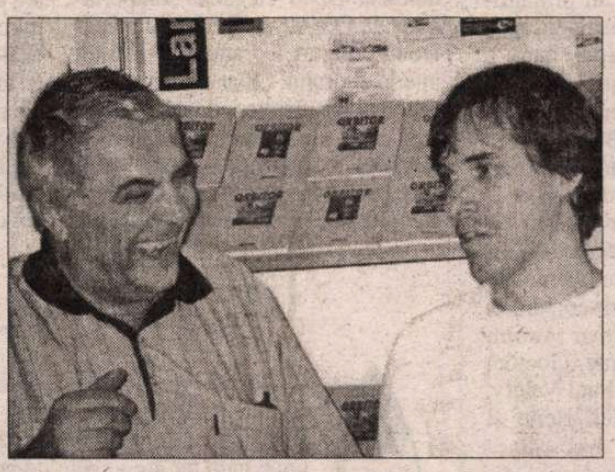
O Iulie "În lumea cărţilor", care nu ştie deocamdată ce o aşteaptă "în lumea manualelor"

No comment

Dramaturgul Vlad Zografi şi Iuliana Ciugulea: Pro-TV-ul e la Tîrg



Critic şi poet (în proză): Nicolae Manolescu şi Mircea Cărtărescu



Cititul şi scrisul sau *Orbitor*?

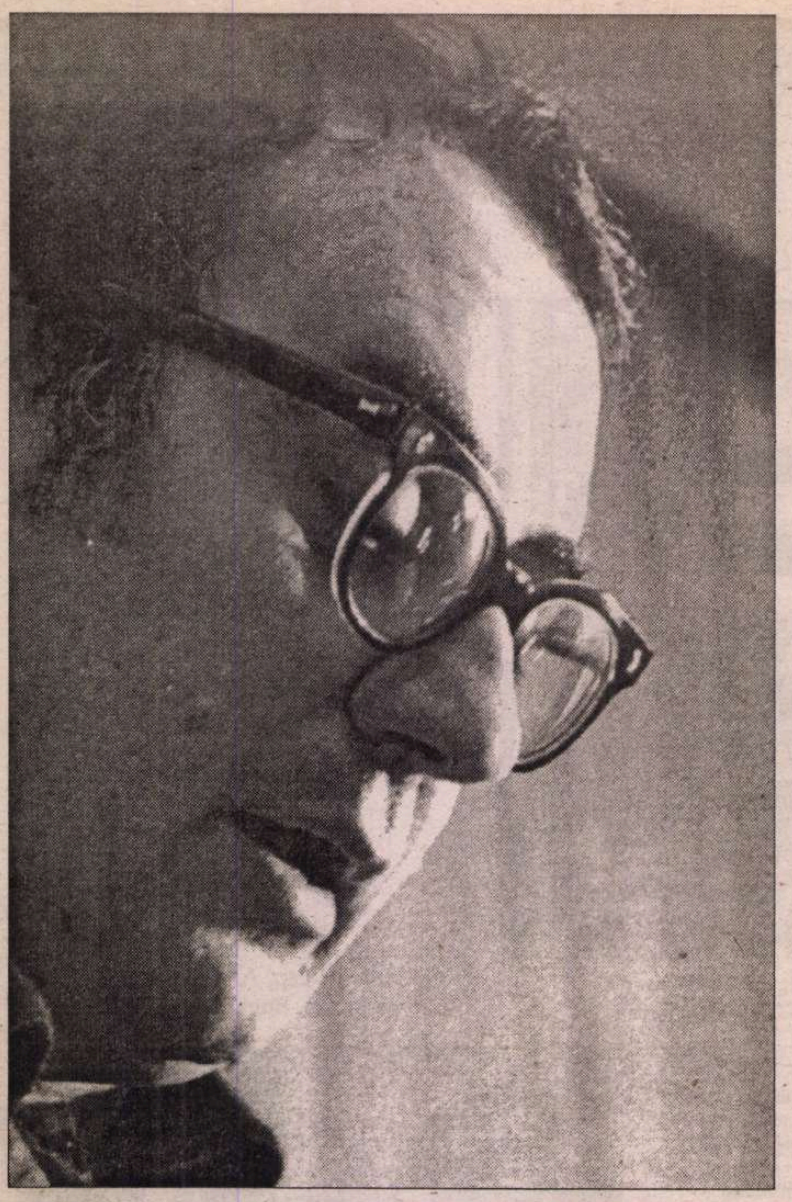
Mircea Horia Simionescu tot scriind, directorul *României literare* tot rîzînd

Scriitorii elveţieni admiraţi de aproape

De la Zürich la Bucureşti nu e decît un pas

Punere în abis şi o umbră de semnătură

Blitzuri de Ioana Pârvulescu



Un posibil model

CU numai câteva săptămâni în urmă, în numărul 16 al *României literare*, scriam despre Ştefan Aug. Doinaş, cu prilejul aniversării zilei sale de naştere. Poetul împlinise 80 de ani. Şi iată că acum trebuie să revenim, pentru a-i deplânge dispariţia.

Ştefan Aug. Doinaş a murit repede, fără lamentaţii, cu o demnitate care i-a fost întotdeauna caracteristică. Soţia sa, Irinel Liciu, împreună cu care formase începând din 1958, anul căsătoriei lor, un cuplu legendar, de nedespărţit, a renunţat şi ea să mai trăiască, dintr-o solidaritate conjugală definitiv confirmată, în aceeaşi zi nefastă, de 25 mai 2002.

Poetul a aparţinut altei lumi, a cărei nostalgie o avem, deşi n-am cunoscut-o direct. Profesorii lui au fost Lucian Blaga, la istoria culturii, Liviu Rusu, la estetică, D.D. Roşca, la istoria filosofiei şi la filosofia generală... Era o lume în care nu se făcea învăţământ politic, nu se vorbea cu "tovarăşe", nu trebuia să te ruşinezi dacă proveneai dintr-o casă de "oameni înstăriţi".

Când s-a instaurat comunismul, Ştefan Aug. Doinaş nu s-a putut adapta la noul stil de viaţă. Nu s-a putut obişnui să vorbească în şoaptă sau să facă rapoarte secrete la Securitate. Drept urmare a fost arestat şi condamnat la închisoare pentru "omisiune de denunţ". Un intelectual de elită, încă un intelectual de elită, a fost tratat ca un infractor de autorităţile comuniste.

După ce a ieşit din închisoare, Ştefan Aug. Doinaş a devenit mai rezervat, nu din teamă, ci din silă. Nu a făcut nici o concesie autorităţilor comuniste. Prima carte şi-a publicat-o la 44 de ani, la două decenii de când o scrisese. Ceasul vieţii lui a fost dat înainte de istorie, forţat, cu douăzeci de ani.

Cu toată această imensă pierdere de timp biografic, poetul a devenit în scurt timp un protagonist al vieţii literare. Deasupra modelor poetice (despre care a scris pagini critice dintre cele mai pătrunzătoare), a cucerit toate generaţiile de cititori. Balada *Mistreţul cu colţi de argint* a fost recitată de sute de ori, cu diverse ocazii, până la instituţionalizarea ei, ca şi *Moartea căprioarei,* a lui Nicolae Labiş. Dar şi alte poeme ale sale au avut ecou în conştiinţa publicului. Ca să nu mai vorbim de traducerile din Dante, Goethe, Hölderlin, Mallarmé, Paul Valéry, Ruben Dario, Gottfried Benn şi atâţia alţii...

După 1989, Ştefan Aug. Doinaş s-a situat pe o poziţie anticomunistă intransigentă, fără a fi şi vindicativ. De la altitudinea lui intelectuală, a condamnat comunismul rezidual din România postdecembristă. Şi-a făcut datoria de a-i avertiza pe contemporani în legătură cu vitalitatea funestă a unui mod de gândire care a dus timp de aproape o jumătate de secol la injustiţii şi crime.

Şi a continuat să scrie poezie, să conducă revista *Secolul 20,* transformată în revista *Secolul 21,* să facă servicii literaturii. Dacă vreun tânăr are nevoie de un model pe care să-l urmeze, Ştefan Aug. Doinaş poate fi un asemenea model.

Alex. Ştefănescu

La cérémonie des adieux

CITESC „România literară" de vreo douăzeci de ani şi cred că am deja câţiva ani buni de când îi promit lui Alex. Ştefănescu, aproape de fiecare dată când ne vedem, că, negreşit, voi scrie un articol pentru unul dintre numerele viitoare ale revistei. Nu am făcut-o niciodată, nu din teama că în felul acesta aş face concurenţă revistei „Cuvîntul", ci pentru că structural sînt incapabil să scriu vreun rînd altfel decît sub presiunea unui termen ferm, într-un spaţiu tipografic bine definit. Aşa se face că am ajuns să debutez în „România literară" (revista etalon de valoare la care mă raportam continuu în anii '80) cu un text de azi pe mîine, pe care nu aş fi vrut să fiu pus în situaţia de a-l scrie.

L-am cunoscut pe Ştefan Aug. Doinaş în urmă cu zece ani, dar relaţia noastră nu a depăşit niciodată stadiul unei politeţi cordiale. Ne întîlneam pe stradă sau la diverse reuniuni publice, ne strîngeam mîna cu o căldură pe care mă bucur să o cred reciprocă, schimbam cîteva vorbe uzuale, apoi ne despărţeam cu aceeaşi strîngere de mînă afabilă. Chiar dacă îmi lăsau de fiecare dată un sentiment tonic, întîlnirile cu Ştefan Augustin Doinaş nu aveau nimic din bucuria colocvială pe care mi-o dădeau discuţiile cu Alexandru Paleologu, Neagu Djuvara, Mihai Şora, Octavian Paler sau Nicolae Manolescu. De o eleganţă comportamentală fără cusur, Ştefan Augustin Doinaş impunea o anumită distanţă interlocutorului. Chiar şi în discuţiile cele mai banale (ne-am întîlnit o dată în piaţa Amzei, în timp ce cumpăra mere), avea ceva olimpian, menit parcă să-ţi atragă în orice moment atenţia că în faţa ta se află Poetul.

Acestea fiind premisele relaţiei mele de zece ani cu autorul *Alfabetului poetic*, ceea ce s-a întîmplat în ultimele zile ţine parcă de domeniul prozei fantastice. Ştefan Augustin Doinaş ştia, de ceva vreme, că în ziua de vineri 24 mai urma să primească premiul „Ion I.C. Brătianu", acordat de PNL unei personalităţi care a avut o contribuţie semnificativă la răspîndirea ideilor liberale (precedenţii cîştigători au fost Mugur Isărescu şi Vladimir Tismăneanu). Acceptase cu bucurie acest premiu care omagia, în premieră, nu Poetul, ci spiritul civic şi gândirea politică ale lui Ştefan Augustin Doinaş. De aceea, nu mică mi-a fost mirarea cînd, sîmbătă 18 mai, spre seară, m-am trezit cu un telefon de la domnul Doinaş. Mi-a spus că urmează să se interneze pentru o operaţie şi mă ruga să îl reprezint eu la ceremonia de decernare a premiului. L-am întrebat despre ce fel de operaţie e vorba, dar, discret a refuzat să precizeze, spunîndu-mi doar că este „o operaţie urîtă". I-am spus că mă simt mai mult decît onorat de încrederea pe care mi-o arată, dar poate ar fi mai bine ca la ceremonie să fie prezentă soţia sa sau o personalitate mai cunoscută din lumea scriitoricească. Mi-a spus că doamna Irinel se va interna împreună cu el, că nu are pe altcineva şi să mă duc eu pentru că are deplină încredere în capacitatea mea de a-l reprezenta. Firesc, am acceptat şi i-am urat succes în operaţia pe care urma să o suporte. „Să ştiţi că am nevoie", mi-a spus, după care a închis telefonul. Vineri dimineaţa, la Palatul Parlamentului, am citit în faţa Consiliului Naţional al PNL scrisoarea de răspuns a domnului Doinaş la primirea premiului, iar după-amiaza (pe la orele 17-18) i-am dus împreună cu preşedintele PNL Valeriu Stoica şi deputata Mona Muscă distincţia la Spitalul Fundeni, unde era internat. Ne-a spus că nu ar fi vrut să îl vedem în situaţia în care se află, apoi a deschis cutia a privit medalia, a pus-o pe piept, ne-a spus că este o mare onoare pentru el să primească acest premiu. „După ce ies de aici am să vin să vă mulţumesc aşa cum se cuvine" – au fost ultimele cuvinte ale domnului Doinaş la ceea ce nu bănuiam atunci că este „la cérémonie des adieux". Ieşind din salon am aflat de la doctoriţa care îl îngrijea că situaţia este sub control şi că evoluţia post-operatorie este normală. Am plecat liniştiţi. A doua zi, la Tîrgul de carte am aflat de la Nicolae Manolescu o veste cutremurătoare. Ştefan Augustin Doinaş a murit în cursul aceleiaşi nopţi. Fusese operat la gît, dar murise din cauza unui infarct. Apoi, duminică, a venit vestea incredibilă că, într-un gest de sublimă solidaritate soţia sa, Irinel Liciu, s-a sinucis. Un jurământ de iubire veşnică, demn de romanele din secolul al XVIII – lea, aproape imposibil de înţeles de „omul recent". Din păcate însă, aceasta nu este literatură. Este finalul dramatic al vieţii unuia dintre marii poeţi români ai secolului XX.

Întotdeauna cînd auzi de moartea unui om pe care l-ai văzut cu puţin timp înainte, încerci să reconstitui semnele morţii în acea ultimă întîlnire. Nici una dintre vorbele rostite de Ştefan Augustin Doinaş la acea ultimă întîlnire nu sugera faptul că sfîrşitul este la o distanţă de doar cîteva ore. Dimpotrivă, am rămas cu speranţa unei întîlniri care nu va mai avea loc niciodată.

Tudorel Urian

Împreună

ACUM câţiva ani, la Paris, Gherasim Luca îşi punea capăt zilelor lăsând în urma lui vorba că nu vrusese să mai trăiască într-o lume care nu are nevoie de poeţi. Acum, s-ar zice că putem să spunem: Irinel Liciu n-a vrut să trăiască într-o lume în care Poetul nu mai e. Ar fi frivol, ar fi stupid. Gestul lui Irinel Liciu nu are nimic exemplar. Cine l-ar putea repeta? Dar, oricât de cutremurător şi dureros ar fi, este sublim. Neaşteptat fiind, desigur, totuşi nu m-a surprins. Irinel Liciu a fost un om excepţional. L-a iubit pe Ştefan Augustin Doinaş atunci când ea devenise o stea de primă mărime a scenei româneşti şi ai fi putut s-o crezi ameţită de ovaţii, iar el, Doinaş, nu era decât un tânăr promiţător. S-a căsătorit cu el abia ieşit din închisoare şi cu viitor incert, fără să-i pese că şi-ar fi putut periclita poziţia ei fără egal. (A renunţat singură la ea foarte devreme, ca să rămână lângă el.) Cine a traversat epoca aceea îşi poate da seama că gestul de atunci a fost aproape la fel de neobişnuit ca cel de azi şi că nu putea fi datorat decât unei înălţimi sufleteşti şi unei iubiri de o profunzime care explică până la a o face să apară ca una inevitabilă decizia ei de acum. Aceasta proiectează cuplul dispărut pe tărâm legendar, făcând din el un mit luminos, unul dintre acelea, puţine, din care se hrăneşte spiritualitatea şi chiar fiinţa unui popor.

Sunt conştient că mă apropii iarăşi de grandiloc-venţă deşi nu mă îndoiesc de ceea ce spun. Dacă tăcerea ar fi în stare să consume în ea însăşi un sentiment care îţi sparge inima, ar fi fost cel mai potrivit fel de a întâmpina ceva atât de omenesc şi care, totodată, răstoarnă perspectiva. Mă întreb, m-am întrebat adesea cum pot să-şi supravieţuiască oameni care s-au iubit intens o viaţă. În numele ei propriu, Irinel Liciu a răspuns.

Ce ar fi de adăugat? Că am pierdut un poet important? Pe acesta, din fericire, nu l-am pierdut. *El* ne va pierde, pe drumul posterităţii. L-am pierdut însă pe om. Pe omul atât de cumpătat, de înţelept, de nespectaculos în gloria lui încât nu-ţi evoca ceea ce cu evidenţă ştiai că este: un foarte mare artist.

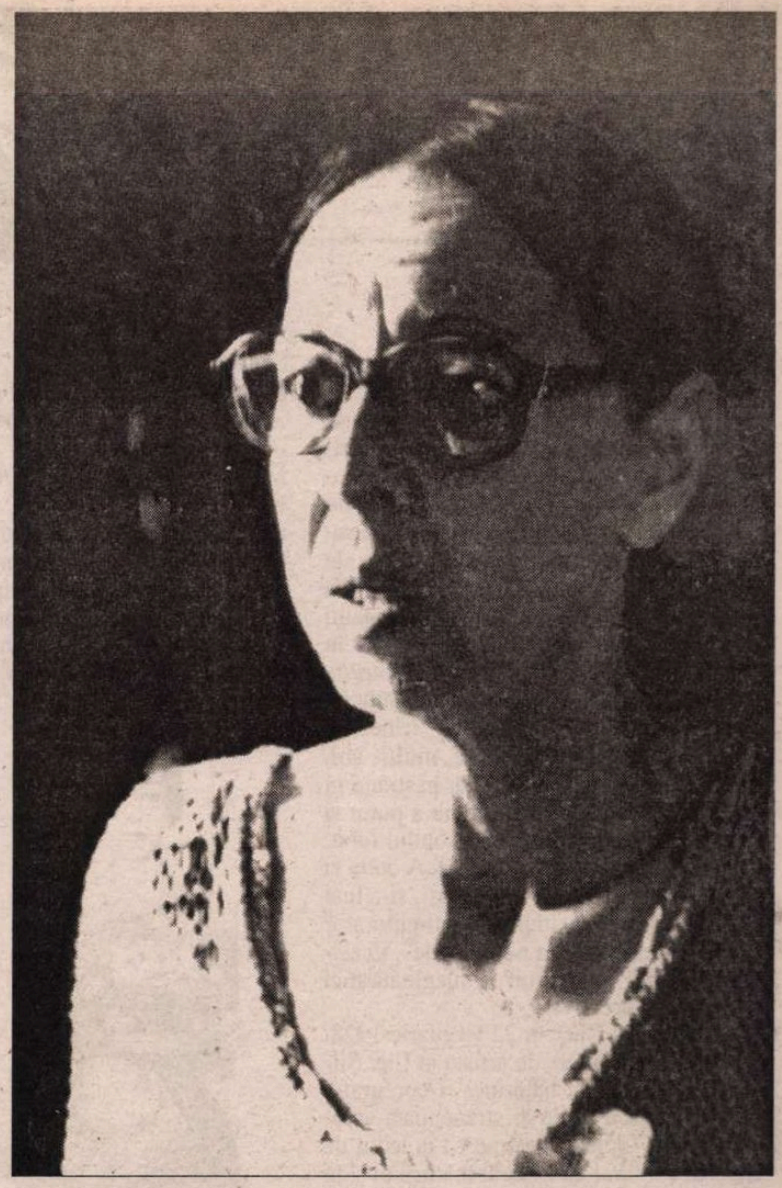
Livius Ciocârlie

"Domnul meu, şi Dumnezeul meu..."

LACRIMILE Liggiei nu dau nici astăzi semn a se usca. Iar sufletul ei, nici el nu-şi află mângâiere, urmărind zi şi noapte cu sfială şi dor umbra perechii sale. Se eliberează sufletul ei din trup, puţin câte puţin, în direcţia aştrilor spre care iubitul, unicul Gellu porni astă toamnă. Abia trecu timp cât s-ar fi putut naşte aici un prunc, al poeziei, cine ştie, şi moartea luă de la noi la sine, iarăşi, în păstrare, în călătorire, alt mare poet. Nimeni nu li se poate împotrivi, nimeni nu le poate amâna nici cu o clipă, hotărârilor cele înalte. Aşa cum ne învaţă sfinţii părinţi, să ştim şi să credem cu folos, muritori şi ei, adormirile de-aici sunt, dincolo, preţioase naşteri în veşnicie. Slăvite acolo, sufletele, pe cât de pline de preţ şi blânde au fost acestea pe pământ, iar faptele lor bune, şi de mirare bune în context, în cazul poeţilor, opera lor - împodobită cu splendorile divine ale Cuvântului. Şi, poate, până la încheierea trecerii noastre de aici, şi poate şi dincolo, în alt fel, desigur, la aflarea veştilor triste, mâhnirea ne rămâne fierbinte şi albă ca sarea. Şi nu înţelegem dintr-o dată, şi nici uşor, ce s-a întâmplat, unde este şi ce putere asupra slăbiciunii noastre are cel plecat, cât îi jeleşte el cu milă pe cei rămaşi. Căci preţ de o secundă, două, trei, mintea ni se umple de un vid ciudat în care inima urcă speriată, şi copleşită bate nebuneşte ca să restabilească echilibrul, să ne mântuie de acel gol tiranic în care înmărmurim. Oricât de în vârstă ar fi cel luat de la noi, nouă tot prea devreme ni se pare că este. Dacă ar mai fi trăit, Opera ar fi fost în adaos, învăţătura şi înţelepciunea cu atât mai limpezi în forme iubitoare. Lucru cutremurător, fragilitatea Liei-Silvia, ea hotărând să-şi ia viaţa, simţindu-se neînstare să suporte singurătatea fără Ştefan-Augustin. E un mister ce se întâmplă cu unii oameni, cu perechile indestructibile, când iubirea îi leagă atât de strâns împreună, şi când le este dăt pe nedrept, spunem, să nu şi plece împreună. Puţin după ce am aflat de dubla moarte, am primit un telefon de la Liggia Naum. Îi tremura glasul, simţeam în respiraţia ei un oftat cu suspin abia reţinut, sufletul ei trecea consternat în cuvintele pe care mi le spunea. Nu-i venea să creadă. Vorbise cu Doinaş abia cu o săptămână înainte. Liggiei îi trebuia sonetul pe care Doinaş i-l dăruise lui Gellu la Comana, de ziua lui. Să-l arhiveze, să-l aşeze în ordine, la locul ce i se cuvine printre atât de multele mesaje primite, o viaţă întreagă, de la cei mai buni şi statornici prieteni. Doinaş scrisese şi îi dăruise atunci în manuscris un sonet extraordinar. Citit şi pus între filele unei cărţi, spre păstrare, Liggia nu mai ţinea acum minte unde, a apelat la autor, poate să-i facă o copie, dar Doinaş i-a mărturisit că nu l-a păstrat, şi că nu păstra şi pentru sine textele pe care le dăruia, în unicat. Va răsfoi, m-a asigurat Liggia, cu ajutorul tinerilor prieteni devotaţi ai Naumilor, carte cu carte, foaie cu foaie, din biblioteca pohetului, şi va găsi cu siguranţă acel sonet amintitor... Şi mi-a mai mărturisit un lucru. Că în marea ei durere, nu de puţine ori s-a gândit la sinucidere. Ştia, însă, şi i s-a spus, că a te lepăda de darul vieţii, oricum şi oricât de grea ar fi aceasta, înseamnă să săvârşeşti un mare păcat, înfruntându-l pe Dumnezeu. Gestul Liei-Silvia, preţ de o secundă i s-a părut Liggiei nimerit, apoi s-a recules acceptând suferinţa...

I-am văzut, pentru prima oară, pe Irinel Liciu şi pe Ştefan Augustin Doinaş, împreună mergând pe Edgar Quinet, acum aproape 40 de ani. Se ţineau de braţ, ca o singură fiinţă, tăcuţi trecând printre studenţii care se aflau în acel moment la intrarea de la Filologie. Eram studentă în primul an, şi m-a umplut de uimire şi încântare apariţia perechii (celebre) atât de aproape de mine, înaintând pe trotuarul atât de îngust. Am recunoscut-o pe ea, apoi m-am interesat în jur cine era bărbatul tandru care o însoţea pe celebra balerină, şi o purta cu sine evident fericit. Atunci nu mi s-a dat un răspuns, colegii, nu ştiau, ca şi mine, pe ce lume né aflăm. Am dedus mai târziu, când mi-am venit lent în fire, citind şi auzind despre biografia poetului. Fapt este că i-am văzut pe stradă în chiar anul în care lui Doinaş, după o detenţie de un an de zile (1958), închis pe temeiuri politice, i se permitea, în 1963, să-şi reia, după şase ani de interdicţie, activitatea publicistică... Erau tineri şi ei, şi senzaţia că iubirea lor îi făcea suav indestructibili, pentru totdeauna, aşa cum se ţineau strâns de braţ şi înaintând într-o cadenţă parcă de dans nepământean, nemaispunându-şi cuvinte până, depăşind grupul nostru gălăgios, şi-au reluat conversaţia întreruptă sau au continuat să tacă... Domnul meu, şi Dumnezeul meu, odihneşte-i în pace, căci mult s-au iubit, şi iartă-i ei greşeala de a nu te fi putut urma pe Tine, în dreptele Tale porunci...

Constanţa Buzea



Plecarea

AM aflat vestea morţii lui Ştefan Aug. Doinaş la nici o săptămână după ce îl ascultasem evocându-l pe Vladimir Streinu, la un simpozion dedicat memoriei acestuia. Au vorbit acolo despre Streinu, într-o sală a Muzeului Teatrului Naţional, şi alţi scriitori şi critici, dar evenimentul acelei reuniuni era participarea lui Doinaş, scriitorul atât de preţuit şi omul atât de mult respectat, sărbătorit şi el, de curând, la împlinirea celor 80 de ani.

Dintre vorbitori venise primul şi aştepta tăcut umplerea sălii, singur la masa de prezidiu improvizată, până ce i se alătură cineva care îndeplinea oficiul de gazdă. Îi adresă invitaţia de a vorbi primul, ceea ce ieşea oarecum din uzanţe, ştiut fiind că, în astfel de împrejurări, celui mai important vorbitor i se dă cuvântul la urmă, spre a menţine viu interesul adunării. Am aflat apoi că Doinaş ceruse astfel, de acolo pleca direct la spital, unde era de fapt internat, urmând să fie supus unei operaţii a doua zi.

A vorbit cu emoţie despre Vladimir Streinu, cu emoţie şi melancolie, transportat de amintiri în anii primei lui tinereţi, de când datau raporturile cu marele critic omagiat la centenar. Ca semnatar al manifestului Cercului literar de la Sibiu, ca aderent necondiţionat la maiorescianism şi lovinescianism, era firesc să se fi simţit apropiat de Vladimir Streinu, unul din exponenţii de marcă ai criticii estetice. Dar îl câştigase şi felul de a fi al omului, înalta intelectualitate şi civilitate, umorul, afabilitatea, francheţea nebrutală, trăsături în care Doinaş se regăsea.

A povestit o reacţie a lui Streinu într-o împrejurare care îi angajase lui Doinaş destinul scriitoricesc. Erau anii începutului literar şi prietenii cerchişti uneori îl ironizau pentru numele literar pe care şi-l luase şi care le suna "păşunist", neconcordant, oricum, cu orientarea generală a grupării, sincronistă şi europenistă. Agasat de înţepăturile lor, dar găsindu-le şi o oarecare îndreptăţire, Doinaş îi scrise lui Streinu cerându-i sfatul: să-şi schimbe ori nu pseudonimul? Răspunsul sosi telegrafic: nu mai poţi să schimbi, e târziu! Marele critic îi confirma astfel poetului tânăr că devenise între timp el însuşi, identificat definitiv cu numele, bun, rău, pe care şi-l alesese.

Mai povesti câteva întâmplări tot vechi, unele din îndepărtata epocă în care fusese elev al vestitului Liceu "Moise Nicoară" din Arad, după care, când încă nu ne aşteptam, se opri. Ceru iertare adunării şi următorilor vorbitori că nu mai poate să rămână şi plecă. Am în minte imaginea sa îndepărtându-se cu paşi încetiniţi, însoţit prevenitor de directorul Muzeului Teatrului, până ce dispăru din raza vederii noastre, a celor rămaşi în sală. Era plecarea din lumea literară a marelui poet, după ultimul său act de prezenţă. A urmat, la puţină vreme, plecarea din lume.

Gabriel Dimisianu

SĂRBĂTORIREA recentă a lui Doinaş de la sfârşitul lui aprilie ce abia trecu când împlinise cei optzeci de ani ai săi glorioşi, părea să deschidă poarta unui nou deceniu de viaţă... Şi chiar trăgeam nădejde, omagiindu-l, veacul să-i numere atent laurii şi darnic să-i aşeze la timp pe fruntea sa de ardelean greu de la Gurahonţ. Un mare scriitor bucurându-se de o densitate a spiritului şi de o putere a talentului cum anevoie se întâlnesc... Ca şi cum nu ar fi fost de ajuns cât efort a cheltuit el în poezia şi în cultura română încă din adolescenţa lui incandescentă prin verbul, prin ideile şi imaginile sale, în ultimile săptămâni de viaţă Doinaş s-a zbătut, tinereşte, scriind articole, luând parte activ la atâtea întâlniri, ca şi cum acel 80 ar fi pocnit în sinea lui asemeni unui Bici magic, dându-i atâta energie. Nu s-a cruţat nici o clipă... Iată ce scriam când asupra mea căzu trăznetul...

Un uragan de flori

CHIAR în acea clipă, telefonul a sunat şi o redactoare de la ziarul *Adevărul,* crezând că aflasem vestea cealaltă, uluitoare, dubla tragedie, incredibilă, m-a întrebat dacă aş putea să-i spun cum s-au cunoscut Irinel Liciu cu Ştefan Augustin Doinaş... Dar cum să te fi gândit la altceva! Nici nu mi-aş fi putut închipui alt rost al întrebării decât răspunsul pe care i-l şi dădusem numaidecât ziaristei – cum se întâlniseră ei, într-adevăr, prima dată şi cum cel mai mare poet al ţării nu putea s-o aleagă decât pe Irinel Liciu, prima balerină a Operei Române, alcătuind o pereche desăvârşită. Am fost martorul iubirii lor. Rămas încă în viaţă, cunosc *Lucrul* acela dumnezeesc cel mai bine. Şi poate că, într-o zi, voi depune mărturie...

Primul meu gând, aflând de dispariţia lui Doinaş, fusese *ce se va face acum Irinel,* ştiind cât se iubeau, legaţi pe veci unul de altul. *Tristan, eternul Tristan şi Isolda, eterna lui Isoldă...*

Nu pot să mai spun, în acest moment, să mai scriu, nimic... Decât să rog Cerul să dezlănţuie un uragan de flori, să se abată alert, clasic, asupra celor doi amanţi inseparabili, în ritmul nemuritor *Pas de deux...*

Istoria noastră de aici înainte a căpătat pecetea acestui Destin, acestei Perechi Eterne.

Constantin Ţoiu

Întruchiparea Julietei, pe scenă şi în viaţă

CÂND în 1967, autorii *Istoriei baletului,* Tielde Urseanu, Ion Ianegic şi Liviu Ionescu, scriau că "Irinel Liciu a creat o Julietă perfectă" (p. 305), nu îşi puteau închipui, desigur, că defineau nu numai calităţile interpretative ale balerinei, ci trasau liniile unui destin. Ca şi în piesa lui Shakespeare, ca şi în baletul lui Prokofiev, *Romeo şi Julieta,* montat în 1959 de Vasile Marcu pe scena *Teatrului de Operă şi Balet* (denumirea de atunci a primei scene lirice), Julieta - Irinel de atunci, peste mulţi, foarte mulţi ani, ajunsă la vârsta senectuţii, dar păstrând în inimă o dragoste nealterată, nu a putut şi nu a vrut să supravieţuiască soţului iubit, poetul Ştefan Augustin Doinaş. A doua zi după moartea soţului, pe 26 mai, şi-a luat viaţă, lăsînd acel simplu şi cutremurător bilet "Dragostea prea mare ucide". O astfel de istorie nu a putut fi imaginată nici măcar de Marele Will.

Născută la Cluj, în 22 februarie 1928, Irinel Liciu, numele de artistă al Liei Silvia Popa, nepoata balerinei şi coregrafei Elena Penescu Liciu şi strănepoata actorului Petre Liciu, a început să ia lecţii de dans în studioul de balet al mătuşii ei şi în studioul Floriei Capsali, intrând apoi în ansamblul *Teatrului de Operă şi Balet din Bucureşti.* Timidă şi retrasă, cum ne spun autorii aceleiaşi *Istorii a baletului,* s-a făcut cu greu remarcată, până când, încredinţîndu-i-se câteva roluri solistice, au ieşit la iveală calităţile sale de balerină, dar mai ales cele de mare artistă. Plastica ei sculpturală, de o intensă poezie, ghidată din interior de o sensibilitate fremătătoare, au făcut din Irinel Liciu (delicateţea diminutivului era întru totul adecvată fiinţei ei) o primă şi mare vedetă a baletului românesc, un mit al dansului, rămas pentru noi, cei care am avut privilegiul de a o vedea, de neegalat.

Dublul rol Odette - Odile, din *Lacul lebedelor* de Ceaikovski, în coregrafia din 1957, a lui Oleg Danovski, a fost printre primele care au impus-o definitiv pe scena bucureşteană, făcând apoi să vibreze atât scena cât şi sufletul spectatorilor care au urmărit-o în nenumărate alte roluri principale feminine, în care a făcut premiera sau pe care le-a preluat din repertoriul anterior, precum rolurile din *Fântâna din Baccisarai* de Asafiev, în coregrafia Sedei Vasilieva Sarchizian, din *Macul roşu* de Glier, pus la noi de Ivan Vasilievici Kurilov, se pare, primul care a remarcat-o pe Irinel Liciu, din *Harap Alb* de Alfred Mendelsohn, creaţia lui Oleg Danovski, în care Irinel interpreta rolul Păsării măiestre sau din *Călăreţul de aramă* de Glier, în coregrafia lui Igor Smirnov. Au urmat apoi rolurile principale feminine din *Călin,* de Alfred Mendelshon, balet montat de Tielde Urseanu, din *Iancu Jianu* de Mircea Chiriac, din *Intoarcerea din adâncuri* de Mihail Jora şi *Concertul în Fa* de Gershwin, toate create de Oleg Danovski, din *Şeherezada* de Rimski-Korsakov, montată de Vasile Marcu, şi din multe alte balete balete sau divertismente din opere, puse în scenă în anii cincizeci şi şaizeci.

Îmi amintesc un singur moment din acest ultim balet amintit, *Şeherezada,* care altfel mi-ar fi pierit din minte, daca nu aş fi fost puternic marcată de o simplă mişcare făcută de Irinel Liciu, în clipa când îi murea iubitul: se frângea pur şi simplu în două, aplecându-se în faţă, cu capul până la pământ. Atât. Dar şi acum trăiesc emoţia de atunci.

Cu acest spectacol, dar şi cu *Giselle* şi cu *Ciocanul fără stăpân* de Pierre Boulez, în coregrafia revoluţionară pentru acea vreme a lui Stere Popescu, a plecat la Paris, în 1965, baletul *Teatrului de Operă şi Balet din Bucureşti.* Lăs de-o parte marele scandal provocat de *Ciocanul fără stăpân,* atât la Paris cât şi la Bucureşti, dar din motive complet diferite, evenimente despre care am mai scris, pentru a aminti doar, faptul că atunci au cerut azil politic în străinătate atât Stere Popescu cât şi Gabriel Popescu, partenerul lui Irinel Liciu.

Fac o paranteză, gândindu-mă cât de mult trebuie să fi însemnat pentru poetul Ştefan Augustin Doinaş, care înfruntase rigorile regimului comunist, dragostea pe care i-o dăruise balerina Irinel Liciu şi căsătoria lor, curând după ce poetul ieşise din închisoare. Iar cât de mult a însemnat dragostea poetului pentru Irinel, stă drept cutremurătoare mărturie gestul ei final, care nu mai lasă loc pentru nici un alt comentariu.

O legatură de cu totul alt gen, dar la fel de puternică a existat şi între Irinel Liciu şi Gabriel Popescu. La o primă privire, erau cu totul diferiţi, ca ambient în care se formaseră, ca fire, ca temperament. Dar îi unea aceeaşi dăruire pentru dans şi o anume comuniune care se realiza între ei pe scenă, atât de puternică încât, după plecarea lui Gabriel Popescu, Irinel Liciu a fost extrem de descumpănită, a dansat tot mai rar şi după aproximativ trei ani şi jumătate s-a retras definitiv din lumea dansului. Irinel Liciu nu putea trăi fără cei pe care îi iubea într-un fel sau altul. Gabriel Popescu ştia acest lucru, motiv pentru care, aflat în străinătate şi auzind de moartea soţului ei, a sunat-o pe Simona Şomăcescu, cerându-i să se ducă imediat la Irinel Liciu pentru a opri gestul pe care el era sigur că îl va face. Dar Simona Şomăcescu, pentru care Irinel Liciu era o legendă vie, n-a îndrăznit să se ducă.

În 1968, Irinel Liciu împreună cu Sergiu Ştefanschi au mai interpretat rolurile solistice din *Masa tăcerii* şi *Poarta sărutului* de Tiberiu Olah, unele dintre cele mai valoroase coregrafii, concepute de Vasile Marcu, în întreaga lui carieră de coregraf. Apoi în 1969 tot Irinel Liciu urma să facă premira baletului creat de Oleg Danovski, *Mandarinul miraculos* de Bela Bartok. Dar la vizionarea cu cenzorii de la ministerul de resort (nu mai ştiu dacă la acea vreme se chema Consiliul (In)Culturii şi Educaţiei Socialiste), aceştia nu şi-au dat viza pentru premieră, cerându-i lui Oleg Danovski să modifice coregrafia care era, spuneau ei, prea senzuală. Ca şi cum subiectul baletului nu acesta ar fi fost! Coregraful a acceptat. Nu însă şi interpreta Irinel Liciu, care s-a retras, lăsând locul în premieră Magdalenei Popa.

Am două amintiri de atunci. Prima, de la vizioanre, când mă aflam şi eu în sala de spectacol şi când am văzut-o ultima oară dansând pe Irinel Liciu, a cărei mişcare era într-adevăr senzuală, dar de o senzualitate, de o puritate şi de o poezie fără. A doua este legată de faptul că, nu mult după aceea, Irinel Liciu a prezentat, la radio sau la televiziune, nu îmi mai amintesc exact, pe Magdalena Popa, ca pe un mare talent, în devenire. Un gest rar, de mare noblete, pe care în cultura română îl mai făcuse, cândva, doar Alecsandri faţă de Eminescu: "la răsăritu-i falnic, se-nchină al meu apus". Dar, în cazul lui Irinel Liciu, "apusul" nu era unul artistic, ci unul conjunctural, politic, determinat şi de hipersensibilitatea acestei artiste, nepereche, cum spunea odată Călinescu, despre creatorul *Luceafărului.*

De la aflarea veştii sfârşitului ei tragic, sunt mereu cu ochii în lacrimi şi, deşi Biserica este categorică cu cei care se sinucid, eu, în micimea mea, îndrăznesc totuşi să mă rog Celui care a murit pentru noi şi care este atât de înţelegător şi de iertător, mai presus poate de înţelegerea noastră.

Liana Tugearu

Am dansat o singură dată cu Irinel Liciu

CELE două veşti, contopite de fapt în una singură, a morţii poetului Ştefan Augustin Doinaş, urmată de sinuciderea soţiei sale, marea noastră artistă, Irinel Liciu, m-au zguduit ca puţine altele, pe care le-am aflat, de-a lungul întregii mele vieţi. Irinel Liciu nu poate fi comparată cu nici o altă balerină care a apărut pe scena Operei, înainte sau după ea. Pentru Irinel Liciu şi pentru Valentina Massini aveam un respect atât de mare, încât atunci când le întâlneam pe coridoarele Operei, noi, ceilalţi, ne lipeam de pereţii culoarelor pentru a le face loc.

Am privit-o pe Irinel Liciu de nenumărate ori, în sălile de repetiţii sau pe scenă, în spectacole în care dansam şi eu diferite roluri, dar o dată, o singură dată, am dansat împreună cu ea, în *Noaptea Walpurgiei* din opera *Faust* de Gounod. Şi, încercând acum să reconstituim faptele, ajutat de mai tânărul meu coleg Cătălin Caracaş, care a ordonat pe computer toate datele privind spectacolele noastre de balet, cred că cele pe care le voi povesti s-au petrecut în februarie 1968. Tot ceea ce ţineam eu minte era că atunci Irinel Liciu a dansat pentru ultima oară pe scena Operei şi că eu, dansând alături de ea, m-am simţit ca într-o transă.

Am povestit prima oară acest episod, cu câţiva ani în urmă, când Silvia Ciurescu mi-a făcut un portret TV, dar simt acum nevoia să-l mai evoc o dată.

Am repetat puţin în sala de balet, mai mult marcat, deoarece şi Irinel Liciu şi eu ştiam rolul, pe care îl dansasem însă fiecare cu alt partener. Când urma să intrăm în scenă, intuindu-mi, desigur, emoţia şi sfiiciunea de a dansa cu prima noastră balerină, mi-a spus simplu "Haide, băiete!", şi s-a lipit de mine, căci aşa debuta dansul, printr-un grup statuar format de cei doi interpreţi. A urmat dansul, dar la ieşirea în culise eu nu mi-am mai amintit nimic din ceea ce făcusem în scenă, lucru care nu mi s-a mai întâmplat niciodată în cariera mea, nici înainte şi nici după aceea. Fusesem ca răpit în altă lume, cât timp mă aflasem alături de această întruchipare a Terpsichorei, după care coborâsem din nou pe pământ.

Cam în aceeaşi perioadă i-am scris şi o scrisoare, care nu ştiu dacă mai există, în care o rugam să nu părăsească lumea dansului. Dar, Irinel Liciu, care nu făcea compromisuri, ca noi toţi, a hotărât să se retragă. Am mai abordat-o, personal, în 1990, dar tot fără succes. Altul ar fi fost drumul dansului românesc din ultimii doisprezece ani, dacă ea ar fi acceptat să ne fie unul dintre îndrumători.

Acum ne-a părăsit de tot, şi nu ne putem consola decât în parte, cu amintirea dansului ei minunat, noi, cei care am avut fericirea să o putem vedea.

Ioan Tugearu

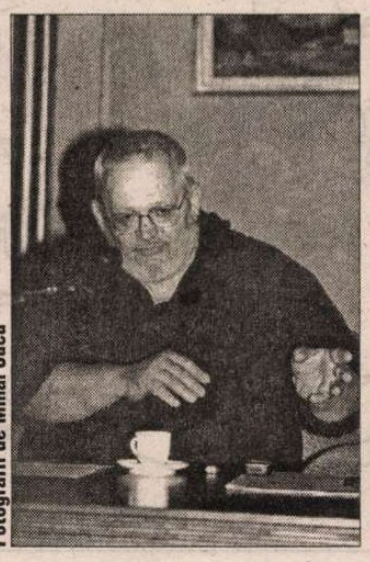
întîlnirile "României literare"

Tîrgurile de carte - festivism cultural sau cultură?

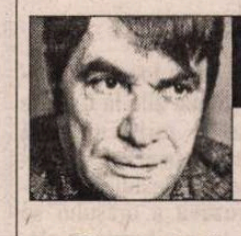
MARŢI, 28 mai, la sediul Fundaţiei Culturale Române din Aleea Alexandru, a avut loc a treia *Întîlnire a României literare*, cu tema *Tîrgurile de carte – festivism cultural sau cultură?* Discuţiile au fost deschise de G. Dimisianu şi moderate, în absenţa lui Nicolae Manolescu, de către Alex. Ştefănescu; la ele au luat parte membri ai redacţiei *României literare*, editori de carte, oameni de cultură, jurnalişti de televiziune şi din presa scrisă, printre care Constanţa Buzea, Mihai Pascu, Luminiţa Marcu, Radu Paraschivescu (RAO), Horia Matei (Editura Meronia), Nicolae Prelipceanu (România liberă), Elena Vlădăreanu (Cotidianul), Magdalena Popa (Curentul), Ioana Chirilă (Mediafax), Ioana Zlotescu (Institutul Cervantes), Mircea Anghelescu (Fundaţia Culturală Română). Punctul de plecare l-a constituit proaspăt încheiatul Tîrg Internaţional de Carte Bucureşti, despre care au vorbit pe larg atît Mihai Oroveanu, directorul Fundaţiei Artexpo, principalul organizator, cît şi editorii participanţi.

Au luat cuvîntul, printre alţii, C. Rogozanu şi Ioana Pârvulescu, Georgeta Dimisianu (Editura Albatros), Daniel Cristea-Enache (Fundaţia Culturală Română), Silviu Lupescu şi Denisa Comănescu (Polirom), care au discutat despre relaţiile dintre editori şi difuzori, producţia şi vînzarea de carte şi, în general, despre lipsurile actuale şi viitorul acestei pieţe. În absenţa, din nou, a reprezentanţilor Ministerului Culturii şi Cultelor, s-a pus problema reprezentării României la saloanele şi tîrgurile de carte din străinătate şi a implicării acestui minister în promovarea cărţii – cu un accent special asupra premiilor MCC acordate la această a zecea ediţie a Bookarest.

Întîlnirea, beneficiind de aceeaşi bună organizare ca şi întîlnirile anterioare, a fost foarte animată, timpul care-i fusese rezervat dovedindu-se de departe insuficient. Următoarea *Întâlnire a României literare* va avea loc în luna septembrie. *(Rep.)*



Fotografii de Mihai Cucu



prepeleac

de Constantin Ţoiu

Servitutea voluntară

PURTÂND titlul complet *Discurs despre servitutea voluntară,* sau *Contr'Un,* opusculul celebru al lui Etienne de la Boétie apărut mai demult la noi, tradus în harnica *Editura Universal Dalsi* (editor Maria Marian, în tălmăcirea excelentă a Lenei Stan şi Laviniei Stan, amândouă semnând notele) nu a avut, după părerea noastră, comentariile potrivite unei culturi asemănătoare celei române, în fine descătuşată în Decembrie '89.

Se spune că, fără Montaigne, Etienne de la Boétie ar fi rămas un necunoscut. Numai prietenia lor înflăcărată, o prietenie pasională, după Sainte-Beuve, numai *mariajul sufletelor lor,* cum scrie însuşi autorul de care ne ocupăm, au dus la faima pe care secolele următoare, grele, şi de neştiinţă uneori, o stabilirâ... Contemporaneitatea cu Machiavelli de peste Alpi pecetlui şi ea renumele copilului minune care, la şaisprezece ani, traducea pe marii clasici ai antichităţii, - mort la treizeci şi trei!...

Discursul amintit sau *Contr'Un,* titlu atât de modern, e, în mod curios, o anticipare, cu cinci secole în urmă, aşa dar, a psihologiei totalitariste, - întrucât azi se poate vorbi de una, - o explicaţie dată unui fenomen, care, totuşi, în secolul XVI, abia se afla *in nuce...*

Ca să ne dăm seama de actualitatea acestui *Discurs,* ori *Contr'Un,* nu fără adresă, împotriva *Unuia,* cum ar veni pe românește, să citâm câteva fragmente:

"...Natura noastră face ca datoriile comune ale prieteniei să ne ocupe o parte din viaţă; este rezonabil să iubeşti virtutea, să respecţi faptele bune... să îţi diminuezi confortul pentru a mări onoarea şi avantajele celui pe care îl iubeşti şi care merită. De aceea, dacă locuitorii unei ţări au găsit pe cineva care le-a demonstrat o mare clarviziune în a-i proteja, o mare cutezanţă în a-i apăra, o mare grijă în a-i guverna şi dacă, de atunci încolo, ei se obişnuiesc să i se supună şi să îi acorde încredere până într-atât, încât să-i ofere unele avantaje, mă tem că un asemenea lucru nu este înţelept, pentru că îl strămută dintr-un loc unde făcea bine, într-unul în care ar putea face rău...".

Apel poetic adresat omenirii, dar mai ales popoarelor Europei, care, pe la 1500, nici nu exista totuşi ca un continent conştient de sine, asemănător celui de astăzi.

"...Sărace, mizerabile popoare smintite, naţiuni înverşunate în propria voastră ne-

norocire şi oarbe la propriul bine! Vă lăsaţi jefuite pe faţă de cel mai frumos şi mai pur avut... Şi tot acest dezastru, această nenorocire, această ruină vă vine nu de la duşmani, ci fără îndoială de la cel căruia îi daţi putere, pentru care vă duceţi atât de vitejeşte la luptă, pentru a cărui măreţie nu refuzaţi să vă daţi morţii..."

Închei citatele din acest, senzaţional, - azi, în zilele noastre, - şi lucid şi magnific *discurs,* cu fraza:

"...Să căutăm deci să înţelegem logic, dacă putem, cum (se face că) această dorinţă obstinantă de a servi a ajuns a fi atât de înrădăcinată, încât până şi iubirea de libertate pare a fi acum nefirească...". ■

ochiul magic

Cititorul de ziare

DEŞI accept foarte greu şi rar să nu conduc eu maşina, descopăr cu voluptate cîte minunăţii poţi vedea de pe locul "mortului", cum se spune. O lume întreagă, cinematografică, fragmentară se lasă privită şi furată. Repede, în goana maşinii, înregistrezi case, ferestre, flori, copii aproape goi şi murdari, beţivi, fîntîni, culori, voci, cai, căpiţe de fîn, multă linişte pe uliţe la ceas de duminică, fete frumoase, deal, vale, deal, vale, blîndeţea verde-galbenă a păşunilor, cîrciumi kitchoase la margine de şosea, curiozităţi, prejudecăţi, singurătăţi. La fel de repede te zăresc şi toate acestea pe tine. Ce rămîne dincolo de grăbitele ocheade? Nimic. Duminica la prînz, după ce ai traversat zeci de sate pustii parcă, deodată apar oamenii. Mulţi. Ieşind de la biserică. Eleganţi, atît cît cred ei. Merg în grupuri mai mari sau sôţ-soţie, de braţ, agale, către case. Cîţi cred cu adevărat în Dumnezeu, cîţi au acces (sau se străduiesc să-l aibă) la Divinitate? Despre ce s-o fi vorbit la predică? Încerc să aflu din gesturile lor, din felul în care merg, copleşiţi de fiecare pas pe care îl fac.

Am ajuns în Turda. Ne apropiem de un semafor. Căldură, zăpuşeală, praf mult. Mă pregătesc de asediul nesmintit al băieţilor ce vînd ziare, aşa cum se întîmplă şi în Bucureşti şi în oraşele prin care am trecut în drum spre Cluj. În sate, nu. Stăm la stop. În jur, nimeni. Mă uit pe geam. Pe trotuar, sprijinit de balustrada unui pod mic, stă un personaj ciudat. Nu l-aş fi observat dacă am fi avut verde la semafor. Are o cămaşă albă, cu mînecile suflecate, nişte pantaloni negri, prăfuiţi şi peticiţi, lăsaţi bine pe nişte pantofi scîlciaţi. Imaginea personajului pare coborîtă dintr-un tablou gotic. Pe cap ţine, într-un echilibru perfect, un teanc masiv de ziare, învelite în folie de plastic (să nu le plouă, la o adică), de care nu se sinchiseşte cîtuşi de puţin. Deşi presupun că ar trebui să le vîndă. În mînă ţine un exemplar pe care îl citeşte absorbit cu totul, într-o manieră originală, ca însăşi apariţia lui la capătul podului. Capul se mişcă odată cu ochii, de la stînga la dreapta, pe rîndurile articolului. Ziarele de deasupra nu se clintesc în acest du-te vino neobişnuit. Parcă este carul unei maşini de bătut. Dacă nu înţelege un cuvînt, se opreşte. Dacă l-a greşit, revine. Cititorul de ziare l-a alungat pe vînzătorul din el. Nimeni nu-l deranjează, nimeni nu-l întrerupe. Căldură mare, praf. Maşina demarează uşor. Deschid geamul să-l mai văd. Capul se mişcă în continuare, nestingherit. Cu o mică întîrziere urmează mişcarea şi paralelipipedul crescut în creştet. Oricum, va vinde în cunoştinţă de cauză. Dacă va avea chef.

De pe locul mortului privesc o lume vie, cu alt cod, pe care altfel n-am cum să-l descopăr. Se scurge pe la coada ochiului.

Proprietăreasa de maci

VILA unde locuiesc pentru cîteva zile la Cluj se află la mijlocul unei străzi în pantă. La capătul ei, în vîrful dealului, o panoramă grozavă a oraşului se lăbărţează la picioarele mele. Într-o după amiază m-am luat după o actriţă (importantă) care căuta un loc să-şi repete textul. Urma să aibă spectacol, Ştiam că are un întreg ritual, că paşii ei şi acel du-te-vino (mai amplu decît cel desenat de capul cu ziare) pot săpa un şanţ, în cele din urmă. Vroiam să o văd din nou. Cu paginile în mînă, ridicîndu-şi din cînd în cînd ochii şi privind în jur, absent, îşi începuse traseul. De după un gard se aude o voce precipitată: "Doamnă, sînteţi de la gaze? Iar aţi venit? Abia am plătit, asta e bătaie de joc, vreţi să ne băgaţi în mormînt, m-am săturat. Şi nenorocitu de bărbată-miu şi-a pus palma-n cur şi a plecat pe lumea ailaltă..." Cu greu i se poate opri solilocviul. Cu greu înţelege că nu e nimeni de la gaze. Pleacă pe alee, spre casă, bombănind în continuare. Este, iarăşi, linişte. Nu pentru multă vreme. Dintr-o grădină superbă, în trepte, se văd nişte maci uriaşi, cu tijă enormă şi cu o floare neobişnuită. Solemnitatea lor este întreţinută de o femeie nobilă în vîrstă. Macii o ocrotesc. Îi mai văd doar mîinile zburînd prin aer. Pleacă de lîngă ei, ajunge la poartă, se uită la dansul ciudat al fiinţei de pe stradă, se întoarce, le şopteşte ceva şi îi mîngîie. Şi rupe blînd tăcerea lor, tăcerea din ea şi singurătatea actriţei. "Înveţi, doamnă, şi viaţa trece pe lîngă dumneata. Acu ai să vezi că s-a dus şi n-ai înţeles nimic din ea. Te plimbi de-o oră, în sus şi-n jos. Degeaba. Într-o oră ai pierdut atîtea lucruri. Definitiv. Macii mei... nu i-ai zărit... Abia acum, că ţi-i arăt. Nu i-ai descoperit. Un act ratat. Ce scrie acolo, în foile dumitale?"... Ceva despre o livadă de vişini.

Marina Constantinescu

calendar

14.06.1883 - s-a născut George Ciprian (m. 1968)
14.06.1884 - s-a născut Ioachim Botez (m. 1956)
14.06.1905 - s-a născut Iosif Igiroşianu
14.06.1932 - s-a născut Spiridon Vangheli
14.06.1934 - s-a născut Pavel Aioanei (m. 1987)
14.06.1983 - a murit Nicolae Dumbravă (n. 1927)

15.06.1882 - s-a născut I.U.Soricu (m. 1957)
15.06.1889 - a murit Mihai Eminescu (n. 1850)
15.06.1893 - s-a născut Ion Marin Sadoveanu (m. 1964)
15.06.1909 - s-a născut Virgil Teodorescu (m. 1988)
15.06.1911 - s-a născut Ferenc Laszlo
15.06.1915 - s-a născut Dumitru D. Panaitescu-Perpessicius (m. 1983)
15.06.1934 - s-a născut Matei Călinescu
15.06.1941 - s-a născut Dan Culcer
15.06.1993 - a murit Igor Grinevici (n. 1923)

16.06.1925 - s-a născut A.E. Baconsky (m. 1977)
16.06.1944 - s-a născut Viorel Dianu
16.06.1947 - s-a născut Ştefan Agopian
16.06.1947 - s-a născut Mariana Bojan
16.06.1983 - a murit Anta Raluca Buzinschi (n. 1964)
16.06.1983 - a murit Gh. Catană (n. 1924)

17.06.1888 - s-a născut Victor Papilian (m. 1956)
17.06.1888 - s-a născut I.E.Torouţiu (m. 1953)
17.06.1908 - s-a născut Ion Th.Ilea (m. 1983)
17.06.1927 - s-a născut Sütö András
17.06.1934 - s-a născut Valeriu Bucuroiu (m. 1980)

18.06.1914 - s-a născut Alexandru Raicu (m. 1991)
18.06.1921 - s-a născut Ion Lungu
18.06.1941 - s-a născut Traian Olteanu (m. 2001)

19.06.1882 - s-a născut Ştefan Zeletin (m. 1934)
19.06.1899 - s-a născut G. Călinescu (m. 1965)
19.06.1925 - s-a născut Vitalie Cliuc

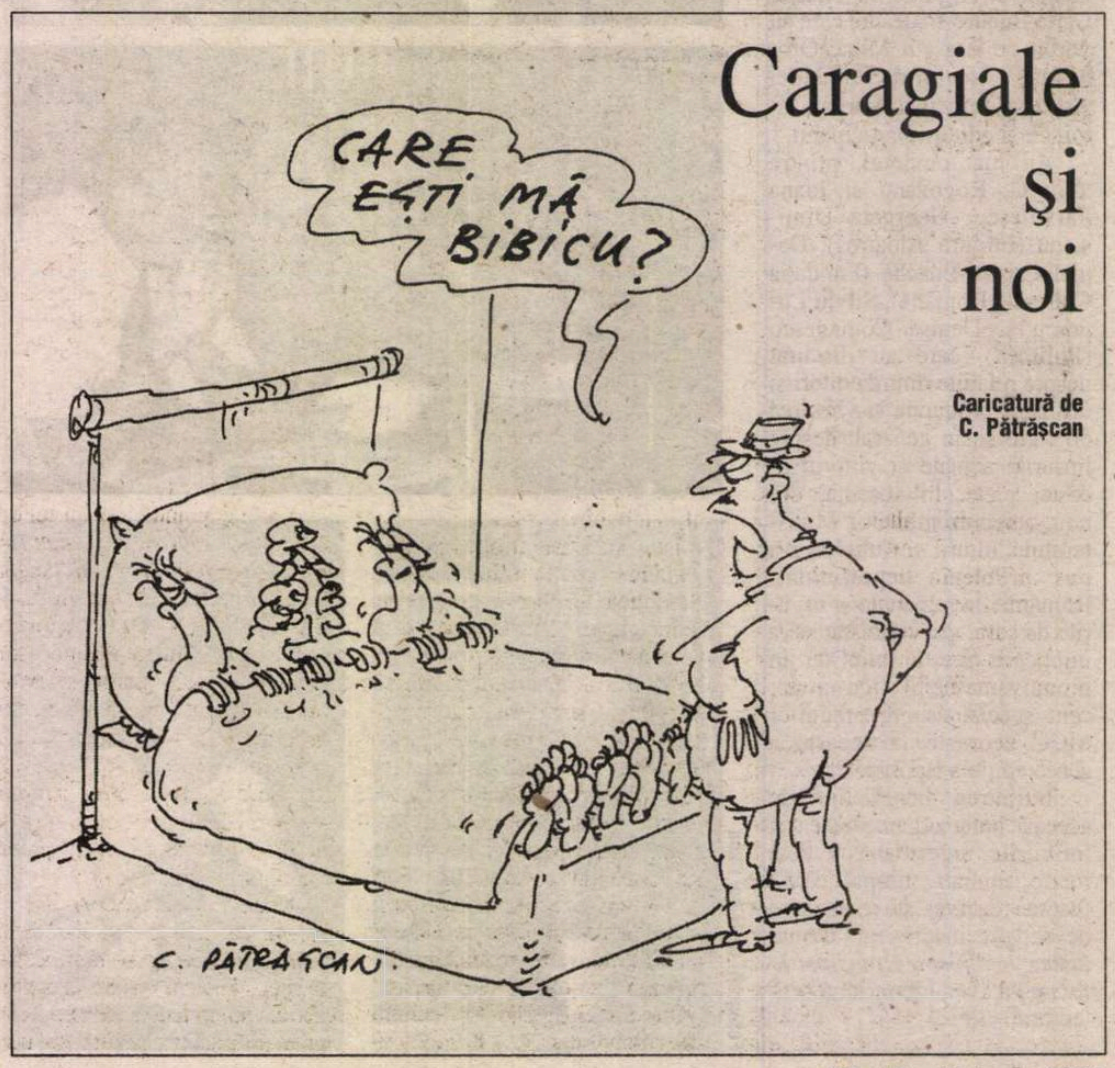
20.06.1848 - s-a născut Miron Pompiliu (m. 1897)
20.06.1872 - a murit Neculai Schelitti (n. 1837)
20.06.1877 - s-a născut Gabriel Dona (m. 1944)
20.06.1888 - s-a născut Horia Furtună (m. 1952)
20.06.1893 - s-a născut Al. Hodoş (m. 1967)
20.06.1904 - s-a născut Petre Pandrea (m. 1968)
20.06.1913 - s-a născut Aurel Baranga (m. 1979)
20.06.1922 - s-a născut Janoshazy György
20.06.1933 - s-a născut Valentin Şerbu (m. 1994)
20.06.1975 - a murit Tiberiu Vuia (n. 1900)
20.06.1991 - a murit Constantin Papadopol-Calimach (n. 1905)
20.06.1995 - a murit Emil Cioran (n. 1911)

21.06.1988 - a murit George Ivaşcu (n. 1911)

22.06.1882 - s-a născut Tiberiu Crudu (m. 1952)
22.06.1912 - a murit I.L. Caragiale (n. 1852)
22.06.1913 - a murit Şt.O.Iosif (n. 1875)
22.06.1930 - s-a născut Oltea Alexandru-Epureanu (m. 1991)
22.06.1952 - s-a născut Bianca Marcovici

23.06.1834 - s-a născut Alexandru Odobescu (m. 1895)
23.06.1909 - s-a născut Ovidiu Papadima (m. 1996)

Caragiale şi noi



Caricatură de C. Pătrăşcan

PORTRET

Monseniorul Hadrianus

ADRIAN POPESCU a fost poreclit de către amicii săi, care îl tachinau tandru pe marginea credinţei sale, Iezuitul, Părinţelul sau Monseniorul. Eu i-am spus, nu ştiu de ce, Hadrianus, dintr-un fel de latinism plăcut auditiv, căci Adrian nu era vizibil înrudit cu împăratul roman devenit celebru, în secolul XX, datorită Margueritei Yourcenar. Serafismul său şi pasiunea livresc-religioasă pentru Sfîntul Francisc din Assisi s-au îmbinat, uneori, cu o senzualitate păgînă ori cu o ironie detaşată, care i-au contrariat pe prietenii săi. Scrisul dezordonat al lui Hadrianus, molestator de cuvinte, scrijelitor de chirceli, dădea seama, şi el, despre o fire care se lupta să fie senină. Acest scris (caligrafic vorbind) este o pacoste pentru cei care ar dori să-i descifreze manuscrisele. Numai el şi le-ar putea înţelege. Mîncărurile sale preferate (salatele italieneşti şi franţuzeşti), udate cu un vin bun, şi, mai nou, ţigara ţinută copilăreşte între degete, indică şi ele că Hadrianus este un *viveur* şi un *causeur,* un candid la limită, care încearcă, însă, atît cît poate, să ucidă viciile.

Patru zone geografice se suprapun, palimpsestic, în creaţia lui Hadrianus: Italia, Clujul, Grecia şi o Europă spartă în oglindă, cu amintiri din fiecare ţară pe unde Hadrianus a călătorit. La nivel spiritual-religios, patronul tutelar – i-aş spune înger de pază, de nu ar fi o nepotrivire – este Francisc din Assisi. Figura lui Hristos şi a Madonnei plutesc, şi ele, într-un fundal aburit.

Plăcerea poeziei lui Hadrianus vine, cred, dintr-o voluptate a amintirii (deşi aceasta poate fi inventată, la urma urmei). Imagini păstoase şi, în acelaşi timp, filigranate, produc o reacţie afectivă de inefabilă destrămare, de sfîşiere senină, încă. Sfinţi şi sfinte apar şi ei, intrînd ori ieşind din poezia lui Hadrianus, ca nişte fluturi graţioşi. Istoria Europei, cu răscrucile ei, este punctiform strecurată în racurciuri fine. Miresme, vedenii, múrmure şi, mai ales, o delicată simţire străbat o poezie care l-ar fi delectat pe Proust, cel puţin în *Umbria, Curtea medicilor, Pisicile din Torcello* şi *Fără vîrstă.*

Ipostaza preferată a lui Hadrianus (în viaţă şi-n creaţie) este aceea de călător, căci peregrinul-călător străbate drumul spre centru, în căutarea propriului sine. "Insulele pe care le străbate sînt şi ademeneli, şi bastioane ale sinelui pulverizat ori ascuns, pe care Hadrianus vrea să-l plămădească, regăsindu-l. Doar recitindu-i lirica de la începuturi pînă acum, este vizibil acest traseu de Ulise naiv şi suprainiţiat, în acelaşi timp, povestelnic şi interiorizat, deopotrivă. Cu adevărat Ulise, cel puţin faţă de Italia-Penelopă spre care mereu tînjeşte, mereu se-ndreaptă, fără să poată să se sălăşluiască în tihnă acolo, căci Polifem ori vreo Scylă mereu îi stau în cale.

În ce mă priveşte, mi-ar fi făcut plăcere să străbat provinciile italiene alături de Hadrianus, căci busola sa funcţionează ca un topograf sufletesc, scormonind, cu tandreţe, landuri şi spaţii pe care le prinde, pitoresc, într-un insectar încrustat cu aur şi acoperit cu închizători din argint. Aş fi putut rătăci cu Hadrianus (căci şi eu sînt o împătimită călătoare) prin biserici delicate ori scorojite, cu *vaporetto*-ul sau pe jos, aş fi putut auzi ecoul curţilor medievale ori baroce, sau mirosi aer vienez de odinioară, exportat în Italia. Există, însă, o călătorie pe care o pricep asemeni lui Hadrianus, aceea în Grecia păgînă, unde Dionysos încă zvîcneşte printre măslini şi portocali, în temple prăbuşite ori năpădite de buruieni, pe care bachantele le-ar putea strivi sub picioarele dănţuitoare, de ar voi aceasta (să fie Hadrianus un bachant aseptizat prin sfiiciune?!). Ar fi putut încăpea aici, în pasiunea noastră comună pentru călătorii, şi Veneţia, dar Veneţia lui Hadrianus nu este întru totul şi a mea. A lui este încă serenă, chiar dacă răvăşită de istorie. A mea este pestilentă, de la încolăcelile dragostei pînă la cer. De la adolescentul "cu părul plin/ De viespi mari de aur şi fluturi de noapte", Hadrianus a ajuns la senzualitatea păgînă din *Fără vîrstă.* M-am bucurat de această schimbare, căci poezia sa fusese prea mult pusă în ramă ca o candoare angelicală. Or, ea crescuse şi devenise vuiet şi zvîcnire. Duioşia îi slăbea viaţa dezlănţuită (precum a noastră, a tuturor). Prea mult scrisese despre starea de mugure: trebuia să vină şi explozia, iar dacă aceasta era călăuzită de un dionisism tîrziu, cu atît mai bine! Cochetării cu Grecia mai avusese Hadrianus, dar nu pe drumul senzualităţii, ci al misterelor. Iar aripa morţii o gustase, oarecum, în *Curtea medicilor,* atunci cînd încercase să-şi închipuie cum vieţuiesc şi cresc în vîrstă cei care au pierit în frăgezimea lor.

Toată poezia sa este o amintire: a vieţii, a morţii, a călătoriilor, a sentimentelor, a senzaţiilor. Totul porneşte de la un gînd, gust, miros, văz, auz ori pipăit, care stîrnesc meditaţii prădalnice, dar sobre. Scriitori şi pictori celebri bîntuie, şi ei, ca nişte muze stafielnice, ţîşnite din papirusuri cu inluminuri. Pînă la *Fără vîrstă,* cînd Grecia păgînă îl face pe Hadrianus să descopere puseurile voluptăţii. La urma urmei, toţi purtăm un satir (adaptat) în noi.

Ultimul său volum, *Drumul strîmt,* reprezintă o întoarcere la austeritatea creştină, redescoperind transcendenţa în imanent.

Hadrianus nu se orientează după mode poetice şi scrie aşa cum simte, văzînd în poezie, lucru previzibil, de altfel, un act existenţial. L-am auzit (paradoxal) vorbind despre poezia sa ca fiind născută dintr-o stare de disperare. Poezia provenind, cum i-a spus, dintr-o stare de epuizare a fiinţei, poezia ca "disperare depăşită". Datorită acestor cuvinte rostite împreună, Hadrianus se dovedeşte a fi un bîntuit, un rupt între patimi, un schismatic interior, un călugăr ispitit. Poezia sa este o bătălie pentru salvarea sufletului. Drept care îi doresc să izbutească să-l salveze!

Ruxandra Cesereanu

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

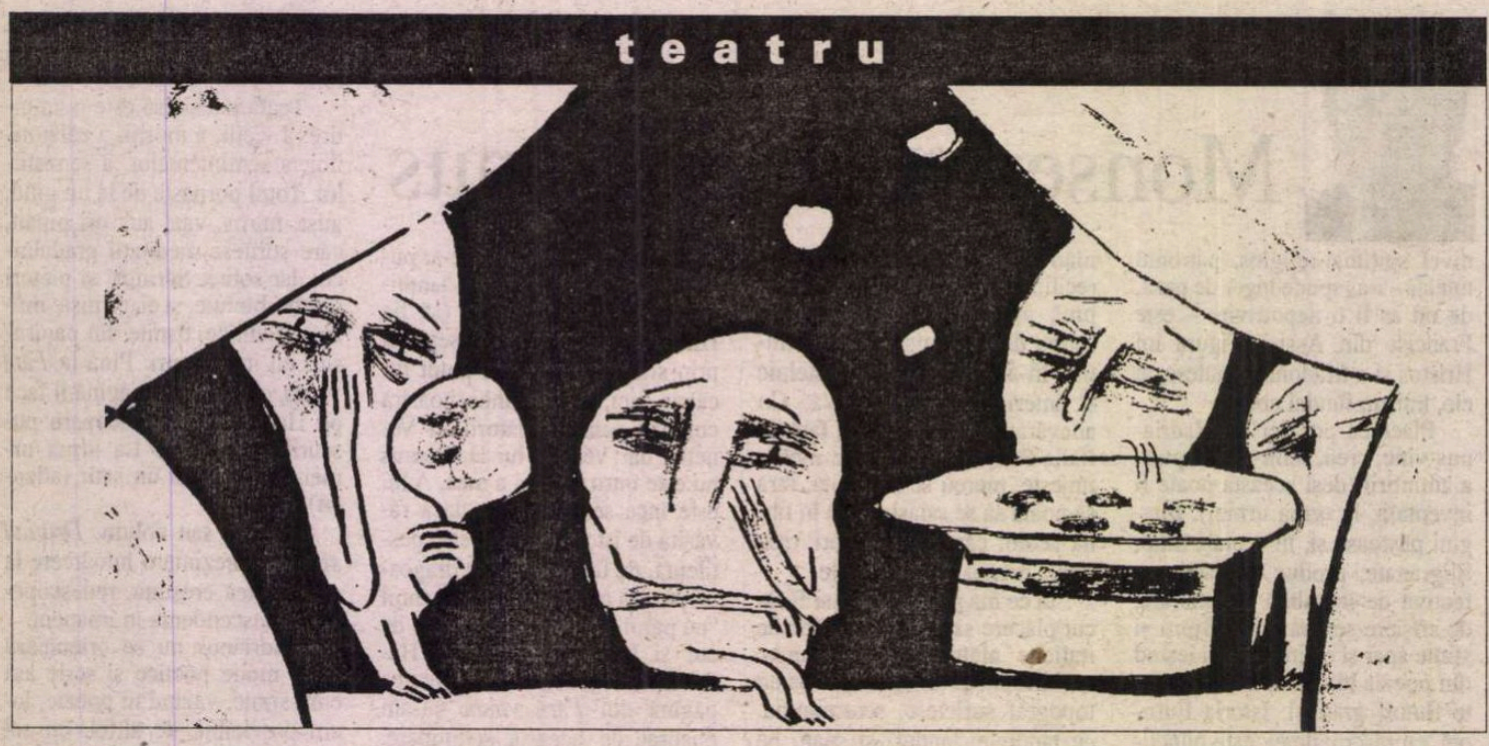
"Dumnealui" şi "domnia sa"

PENTRU a continua discuţia, pe care o propuneam aici săptămîna trecută, asupra utilizării pronumelor de politeţe în româna actuală, ar trebui să examinăm şi alte apariţii din lista de forme destinate acestei funcţii. Putem astfel observa că, în vreme ce *dumneasa* a ieşit practic din uz, celelalte pronumele compuse, formate cu genitivul pronumelui personal, se menţin destul de bine: în primul rînd *dumnealui,* care apare cu 1.690 de atestări în Internet, dar şi *dumneaei* (476 de atestări) şi *dumnealor* (662). E drept că unele apariţii din reţeaua informatică nu reflectă situaţia din limba actuală, pentru că aparţin unor texte vechi (de la inscripţii votive – "*dumnealui* dohtoru Silvestru", "cu ajutorul *dumneaei* jupânesei Stanca" – pînă la citate din clasici, de pildă din Caragiale: "Dacă zice *dumnealui* că domn' Mitică!.."; "că *dumneaei* n-are nici o politică vizavi de muşterii"; "foarte de dimineaţă, *dumnealor,* frumos gătite, împreună cu tânărul Goe..."). Ca şi în cazul lui *dumneasa-dumisale,* de care am vorbit săptămîna trecută, nivelul stilistic al acestor forme e preponderent cel familiar; doar în Republica Moldova ele par să fie încă acceptate (trăsătură deopotrivă conservatoare şi regională) în registrul standard-oficial: "Susţinuţi de către membrii personalului competent al Parlamentului, *dumnealui* a preluat acolo unde predecesorii săi s-au oprit" (unhcr.md/article); "Această declaraţie a făcut-o ministrul interimar al economiei Elena Gorelova (...). Conform *dumneaei,* în cadrul casei de comerţ vor fi deschise reprezentanţe ale Agenţiei naţionale de turism" (*Timpul,* 27.03.2002); "ceilalţi doi colaboratori (...) la momentul perfectării actului de control nu mai activau în cadrul Comisiei Naţionale (*dumnealor* au fost concediaţi la 18.09.2000)" (Hotărîre a Curţii de conturi, în Monitorul oficial al R. Moldova, 155-157/67, 2001). Foarte puternic se manifestă, în textele din româna standard, tendinţa mai veche de depreciere şi de marcare ironică a formelor citate. Exemplele sînt numeroase: "Nu ştiu de unde a procurat *dumnealui* studiile cu pricina, dar am impresia că atunci când nu te pricepi e mai bine să taci din gură" (netreport.ro); "pentru *dumneaei,* turismul a fost transformat la comandă într-un fel de zonă liberă" (*România liberă* = RL 2026, 1996, 8); "*Dumnealor* s-au obişnuit să fie doar în faţă" (RL 1167, 1994, 1) etc. Utilizarea ironică – nu totdeauna uşor de recunoscut în afara contextului mai larg – e subliniată de coprezenţa unor forme marcat nonpoliticoase (de pildă de forma populară a pronumelui demonstrativ): "Ei, *dumnealor âştia* de la PRO-TV ce-au zis..." (ciuc. openlink.ro /antiprotv).

Dacă aşadar *dumneasa* aproape că a dispărut, iar *dumnealui, dumneaei* şi *dumnealor* se specializează ironic şi depreciativ, valoarea de a exprima distanţa politicoasă revine tot mai mult formelor refăcute: *domnia sa, domnia lui, domnia ei, domniile lor.* Compusele refăcute şi-au consolidat poziţia în limbă, depăşind zona "stilului solemn" în care le plasau de obicei gramaticile noastre. Faptul că se respectă tot mai puţin indicaţia *Dicţionarului ortografic, ortoepic şi morfologic* (DOOM 1982) de a le scrie cu majuscule iniţiale (*Domnia Sa, Domnia Lui* etc.) – reflectă tocmai de-solemnizarea lor, folosirea curentă ca simple pronume de politeţe. Nivelul stilistic e totuşi cel al "politeţii oficiale", frecvente în politică şi în jurnalism: "Iată ce ne-a declarat *domnia sa*: «Angajaţii noştri sînt în continuare în grevă»" (vlg.sisnet.ro); "*Domnia lui* a dat o mare şansă ţării sale, maghiarilor în general" (*Cotidianul* 226, 2001, 1); "*Domnia ei* de multe ori a făcut drumul scurt pe jos" (*Timisiensis,* 2, anul VII, 2000). Altminteri, echilibrul sistemului pare să se refacă: nu întîmplător, forma de departe cea mai frecventă, *domnia sa,* înlocuieşte pronumele ieşit din uz *dumneasa.* Cum *dumnealui* şi *dumneaei* persistă (chiar dacă marcate ironic), *domnia lui* şi *domnia ei* sînt mai rare. La plural, *domniile lor* e destul de bine reprezentat, pentru că nu există nici o altă formă echivalentă stilistic care să-l concureze. Pentru aceste serii nu sînt însă suficiente simplele cifre furnizate de "motorul de căutare": datele statistice trebuie confirmate de analiza fiecărui citat în parte, pentru că identitatea semantică şi gramaticală a secvenţelor respective e ambiguă (multe dintre atestări nu reprezintă pronume de politeţe, ci simple folosiri ale substantivului *domnie* cu un deteminant genitival sau posesiv: "domnia *lui Carol*", "domnia *ei* plină de teroare", "domnia *sa* a durat între anii..."). Diferenţele statistice nu sînt totuşi lipsite de semnificaţie: *domnia ei* apare doar de 6 ori, *domnia lui* de 577 de ori (dar în majoritatea cazurilor nu e vorba de pronume de politeţe), *domnia sa* are 5.440 de atestări (o verificare prin sondaj dovedind că majoritatea apariţiilor sînt chiar pronume de politeţe).

În concluzie, persoana despre care vorbim poate fi desemnată ca *el – dînsul – dumnealui – dumneasa – domnia lui - domnia sa – Domnia Sa*: pe o scară ascendentă a respectului şi a solemnităţii, dar şi cu paranteze ironice. Dacă ar trebui totuşi să alegem punctele tari ale acestei serii în româna standard de azi, cred că ar trebui să ne oprim la termenii cei mai frecvenţi: *el, dînsul* şi *domnia sa.* ■

teatru



Însemnări disparate

O şedinţă de lucru

CEEA ce părea a fi un demers întâmplător, simple coincidenţe – piesa Andreei Vălean *Eu când vreau să fluier, fluier*, despre recuperarea delincvenţilor, sau montarea lui Radu Apostol de la Teatrul Creangă cu piesa *Acasă* (unde viaţa copiilor străzii era "jucată" chiar de ei) – se adună, de fapt, într-un program artistic: tinerii creatori vor să intre în dialog cu colegii lor de generaţie, fie ei câştigători de olimpiade sau producători de fapte diverse. Răzbate din discursul lor o nevoie acută de adevăr, mai puternică decât cea a necesităţii elaborării mijloacelor prin care acest adevăr poate fi comunicat celor interesaţi să-l audă.

O primă posibilă discordanţă: doar o parte – rămâne de văzut cât de numeroasă – din publicul de teatru vine la un spectacol pentru a afla vreun adevăr: se cumpără biletul pentru a obţine accesul la distracţie (adevărul este rareori distractiv) şi – o spun toate studiile de specialitate – pentru a vedea încă odată ceea ce a mai fost văzut, mai de mult, cu plăcere. Dar DramAcum îşi propune să-i atragă spre teatru pe aceia care nu i-au călcat niciodată pragul.

A doua posibilă discordanţă, s-a ivit tot pe fondul bucuriei, provocate de una dintre primele şedinţe ale cenaclului-concurs. Mi-aş fi înghiţit toate obiecţiile şi m-aş fi prefăcut că nu resimt nici un fel de disconfort când, într-un text literar, se repetă, din trei în trei cuvinte, numele organelor sexuale, dacă Radu Apostol n-ar fi avut o stranie idee de deschidere a "lucrărilor": a dat colegilor actori, spre lectură, un fragment din piesa *Cetatea de Foc*, scrisă de unul dintre dramaturgii obsedantului deceniu, cu loc rezervat în manualele de atunci, Mihail Davidoglu. Considerată, la vremea ei un model al realismului socialist în teatru, piesa n-a avut o carieră scenică memorabilă, se relua la Teatrul radiofonic, de câte ori împrejurările festive o impuneau. E vorba despre eroismul în muncă de la un combinat siderurgic (unul din acelea care astăzi nu-şi găseşte cumpărător) şi în scena aleasă acum pentru lectură, soţul şi soţia discutau despre calitatea şamotei[1], reproşându-şi unul altuia lipsa de preocupare, dacă nu chiar şi intenţia de sabotare a producţiei. De câte ori se rostea cuvântul şamotă – sala pufnea în râs, probabil găsind că are o rezonanţă exotic pornografică. La vremea ei, discuţia despre şamotă era tot atât de revoluţionară pe cât este acum sexul pe scenă: şi atunci se predica renunţarea la ipocrizie, la expresia comodă a dramelor adulterine şi a tragediilor individuale, de dragul adevărului trăit de masele muncitoare, în efortul lor de modernizare. Sabotarea calităţii şamotei (dovedită sau presupusă) se termina cu un proces la capătul căruia se aflau ani lungi de puşcărie. E un adevăr pierdut, chiar dacă prost scris, în scena citită în cheie comică de studenţi. Discuţia despre şamotă era un efect pervers al modernizării, aşa cum discuţia despre nimic, asezonată cu vorbe buruienoase, este un efect colateral al desprinderii de utopia comunistă.

Adevărul, atunci la fel ca şi acum, e dincolo de vorbe. S-au modificat standardele lingvistice, susţin cei care legitimează existenţa piesei *Ziua fututa a lui Nils*, susţinând că nimeni nu mai vorbeşte, pe stradă, ca în *Nora* de Ibsen sau ca în *Trei surori* de Cehov. (Oare pe vremea lor, pe stradă se vorbea ca în piese?) Da, sunt de acord să ascult, să citesc şi să privesc, în integralitatea ei repetitivă, povestea lui Nils, cu condiţia ca eu să înţeleg de ce ziua lui este aşa cum zic autorii că este şi de ce el merită, sau nu merită o altă soartă. (Cum vă sună, ca titlu, *Ziua fututa* a lui Vladimir şi Estragon? E mai bun decât cel original, al lui Beckett? E mai modern?)

S-a modificat limbajul dramei şi constatăm acest lucru citind noile piese ale dramaturgilor sârbi sau germani: se vorbeşte fără ocolişuri, li se spune tuturor lucrurilor pe nume. Oamenii pe care îi aud vorbind tare pe stradă şi în autobuz se exprimă exact la fel. Se vor bucura ei când şi dacă vor veni la teatru? Personal, sunt gata să-mi înving reflexele pudibonde de dragul adevărului, de dragul atragerii unui public proaspăt, dar teamă mi-e că rezultatul va fi la fel de concludent ca introducerea şamotei în dialogul dramatic. Faptul că oamenii vorbesc altfel, este o dovadă că ei gândesc şi simt altfel? Poate. Sunt alături de tinerii, de altfel atât de politicoşi în viaţă, chiar dacă atunci când, în încercarea de a răspunde la această întrebare, ei îşi ies atât de spectaculos din piele.

[1] ŞAMOTĂ, şamote, s.f. Material refractar obţinut din argilă arsă şi măcinată, care se întrebuinţează la prepararea cărămizilor şi altor materiale refractare; p.ext. cărămidă sau placă refractară preparată din astfel de argilă. – Din germ. Schamotte, fr. Chamotte. (DEX, 1975)

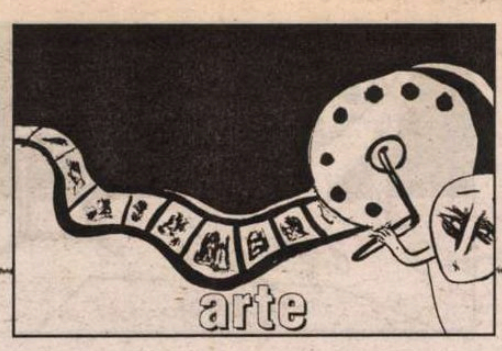
Regizori caută autori

S-A ÎNCHEIAT un simpatic concurs de dramaturgie, simpatic pentru că e lipsit de morgă şi de prezumţia competenţei indiscutabile. Lansat la începutul anului, s-au primit pe adresa lui peste o sută de texte: iniţiativa celor cinci studenţi regizori de la UATC – provocarea adresată celor interesaţi de a scrie teatru – se situează în spaţiul larg dintre nevoia de real şi dragostea pentru caii verzi de pe pereţi. Constatările întristate cu privire la absenţa dramaturgiei româneşti contemporane de pe scenă - volumele cu piese tipărite, destinate posterităţii, în prezent par nişte fete bătrâne la nunţile altora - sunt înlocuite de dorinţa tinerilor artişti de a verifica textul *prin* scenă. Oricât de valoros ar fi premiul sponsorizat de Fundaţia Raţiu (atrasă în acest proiect), cea mai preţioasă promisiune mi se pare a fi anunţul că "E pe bune! Piesa (premiată) chiar se va juca. (...) Scrie despre ce vrei, cum vrei, unde vrei, dar până la 15 mai să fie gata, căci începem să le citim şi, dacă ne place, te şi montăm". Tutuiala face parte din proiect: limita de vârstă concurenţilor a fost de 26 ani (s-au admis excepţiile). Nu a fost impusă finalizarea piesei: au fost suficiente un sinopsis şi câteva scene.

O altă secţiune a proiectului privea dramaturgia scrisă în limbi cu mică răspândire: se caută – şi după data limită – piese de prin vecini, există dorinţa de a afla cum au fost sintetizate în teatru experienţele politice şi sociale similare, se caută cunoscători ai limbilor în care au fost scrise, doritori să le traducă. Pe bani!

Festivitatea de lansare a proiectului DramAcum a fost simpatică pentru că nu a fost festivă. Cei cinci iniţiatori – profesorul Nicu Mandea, studenţii Andreea Vălean, Alexandru Berceanu, Gianina Cărbunaru şi Radu Apostol – au reuşit să ne convingă că sunt sinceri şi disponibili, că deşi unii dintre ei scriu, ei toţi vor să pună în scenă şi scrierile altora, că talentul şi generozitatea pot conviețui, măcar în speranţa succesului.

Magdalena Boiangiu



film

Imagine din *K-Pax*

Incredibilele aventuri ale celor doi Kevin

ÎN MOD deliberat am ales o premieră a săptămînii *(Misterul libelulei)* şi o peliculă lansată cu ceva, nu foarte multă, vreme în urmă *(K-PAX);* absolut intenţionat ne-am gîndit să combinăm două genuri teoretic fără legătură unul cu celălalt: o dramă mixată cu ceva elemente de thriller şi un pretins science-fiction. Tocmai cînd credeam că am rezolvat problema diversităţii, am constatat cu stupoare că în fapt lucrurile nu stau chiar aşa. Diversitatea nu este uşor de obţinut, nu se află chiar la îndemîna oricui – fie el regizor, scenarist, spectator ori cronicar. Mai mult decît atît. Am reuşit performanţa de a vedea, într-o singură zi, la un interval de numai patru ore, două filme educative în care se face apologia valorilor umane într-o tipică manieră hollywoodiană - fără nuanţe, dar cu pretenţii. Două filme a căror acţiune se petrece (în proporţii diferite, adevărat) în cîte un spital. Două filme din al căror scenariu nu pricepem prea exact care este miza, dincolo de cea strict didactică. În sfîrşit două filme în care joacă (ce mai potrivealã!) Kevin. Din fericire nu unul şi acelaşi. Ci Kevin Spacey în *K-PAX,* Kevin Costner în *Misterul libelulei.* Similitudinea nu se sfîrşeşte aici. Continuă şi la nivelul personajelor principale interpretate de către cei doi Kevin, căci ambele au în comun o sănătate psihică îndoielnică: primul pretinde că este un locuitor al unei alte planete aflat în vizită de documentare pe Pămînt, cel de-al doilea susţine sus şi tare că primeşte mesaje din partea soţiei decedate prin intermediul celor aflaţi în moarte clinică. Nimeni nu-i perfect!

Despre perfecţiune mai bine să nu vorbim deoarece ar însemna să ridicăm stacheta pretenţiilor noastre la cote nici visate, nici gîndite, nici măcar bănuite de către realizatorii celor două pelicule. Să procedăm, însă, metodic.

În *K-Pax* sîntem convinşi în mod detaliat şi cu multă aplicaţie că avem de-a face cu un extraterestru – eroul are calităţi vizuale net distincte de cele ale unui pămîntean obişnuit, reuşeşte să convingă crema astronomiei americane de proveniența sa neterestră prin argumente aflate dincolo de orice informaţie accesibilă unui muritor de rînd. După ce autorii înlătură treptat orice dubiu referitor la natura personajului îşi dau seama că nici măcar nu au nevoie de aşa ceva. Începe astfel un al doilea demers cu scopul evident de a aduce dovezi convingătoare spre a contrazice prima demonstraţie. Practic o jumătate a filmului se petrece punînd cap la cap date pentru a dovedi originea nepămînteană a lui Prot (interpretat de către Kevin Spacey), în vreme ce cea de a doua jumătate se caută (se şi găsesc) informaţii care arată că eroul în cauză este un biet seamăn al nostru traumatizat de un eveniment trecut care pentru a se apăra de amintirea respectivă îşi creează o nouă personalitate. Personalitate cu atît mai diferită de cea reală cu cît refuzul său privind trecutul este mai puternic.

Înţelegem dorinţa de a crea un personaj ambivalent, o înţelegem şi pe aceea de a crea o anume atmosferă şi tensiune, însă de la vorbă (a se citi: scenariu) pînă la faptă (a se citi: film) este o cale atît de lungă... De aceea nu înţelegem motivul pentru care într-un film hiperexplicit ca mesaj (de tipul "salvarea este în noi înşine", "muncim, muncim dar să ne mai petrecem timpul şi cu familia", "să ne bucurăm de ceea ce avem" etc.), într-o peliculă care nu-şi propune nici un minut să lase spectatorului alegerea uneia dintre alternative, ci din contră îl ghidează pas cu pas ca nu cumva să se piardă sărmanul în hăţişul unei asemenea densităţi epice, aşadar nu înţelegem motivul necesităţii de a clarifica cu lux de amănunte identitatea personajului atît într-un sens, cît şi în celălalt. Rezultatul unui asemenea demers se reduce la un personaj pe care nu îl mai crede nimeni (căci este fie extraterestru dar atunci ce mai caută schizofrenia, trauma şi în final catatonia sa, fie un om încercat de soartă, caz în care nu ştim ce resurse fabuloase deţine pentru a uimi o serie de doctori în astronomie). Una peste alta, dincolo de simplitatea mesajului, hiba esenţială a acestei pelicule este aceea de a încurca convenţiile. Autorii încearcă iniţial suprapunerea unei imagini în cheie realistă peste explicaţia sf, pentru ca mai apoi să nu mai ştie nimeni de unde au plecat şi în general unde vor să ajungă. În cazul în care doresc să ajungă în altă parte decît pe K-Pax, la o distanţă de 1000 de ani lumină de Pămînt.

DINCOLO de cele de mai sus nu ne putem opri să nu constatăm o oarecare asemănare între *K-PAX* şi *Zbor deasupra unui cuib de cuci* (ambele avînd la baza scenariului cîte un roman), asemănare ce se referă strict la nivelul epic şi nicidecum la cel al valorii. În ambele există un personaj ajuns într-un spital de boli psihice (a se vedea şi diferenţa între imaginea spitalului psihiatric: atunci văzut ca un mediu deprimant şi oprimant iar acum, sub influenţa corectitudinii politice, drept un ambient plăcut pentru persoanele cu probleme), personaj care pentru un timp determinat readuce speranţa în viaţa celor internaţi, personaj care în ambele filme sfîrşeşte prin a rămîne el însuşi fără viaţă deşi continuă să trăiască.

Dacă *K-PAX* dispune şi de momente uneori amuzante în ciuda neverosimilului ce planează asupra întregii pelicule, în *Misterul unei libelule* predomină o abordare ce nu ratează nici un element care să intre în rezonanţă emoţională cu spectatorul: personajul principal (medic) îşi pierde soţia însărcinată (tot medic) într-un accident în Venezuela (oare?), unde aceasta se afla pentru a trata pe cei năpăstuiţi de soartă, înainte de această misiune umanitară soţia lucra în secţia de oncologie pediatrică a unui spital din Chicago. Nu lipseşte astfel nimic din ceea ce ar putea stoarce lacrimi sau cel puţin compasiune. Nu am avea nimic împotriva bunelor sentimente şi bunelor învăţături pe care filmul încearcă să le comunice dacă ar face-o într-un mod inspirat. Ceea ce din păcate nu se întîmplă. Incredibilul reuşeşte şi de această dată să compromită un film ai căror autori nu au o opţiune limpede pentru un gen sau altul, un film al cărui discurs balansează permanent între melo şi oarece groază.

DUPĂ moartea soţiei sale, eroul central (Kevin Costner de această dată) trece printr-o serie de întîmplări cărora el însuşi nu le dă crezare, însă mai incredibile decît mesajele transmise din lumea de dincolo sînt cele transmise din lumea aceasta de către cei care semnează scenariul *Misterului libelulei.* Despre acestea din urmă nu putem spune decît că eclipsează în materie de construcţie epică multe dintre produsele cinematografiei americane: aventurile doctorului Darrow odată ajuns în/la locul accidentului (săritura în mijlocul cascadei, salvarea sa etc.) sînt mai dificil de crezut decît însăşi acceptarea comunicării cu cei dispăruţi.

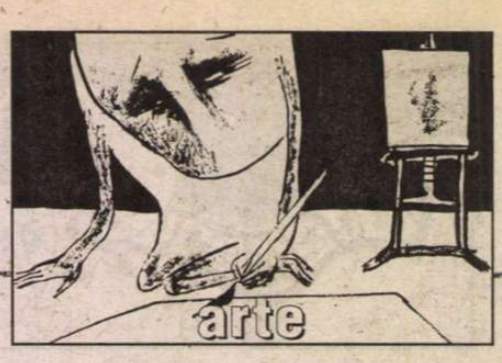
Misterul libelulei este genul de peliculă care îşi propune transmiterea unui mesaj afectiv (mai presus de orice să credem în iubire, să credem în incredibil dacă aşa ne spune inima) într-o manieră ce aminteşte filmele patriotice. Sentimente înălţătoare transpuse la fel de înălţător şi de fără legătură cu bunul simţ, cu ceea ce este omenesc în cele din urmă. Defectul major al acestui film este că acordă prea mare atenţie mesajului derulat propagandistic-ostentativ şi prea puţină, sau deloc, verosimilităţii, coerenţei şi inteligenţei spectatorilor.

Cele două filme discutate mai sus reprezintă opţiunile la care putem apela într-o societate de consum ce îşi aminteşte periodic de ceea ce putem face în timpul liber. Soluţiile se rezumă la un alt tip de consum – acela al poveştilor pentru adulţi, mai incredibile decît cele pentru copii. Şi, cu siguranţă, mai lipsite de farmec.

Miruna Barbu

K-Pax (SUA, 2001, distribuit de New Films International Romania). Cu: Kevin Spacey, Jeff Bridges; regia: Iain Softley; scenariul: Charles Leavitt (adaptare după un roman de Gene Brewer).

Misterul libelulei / Dragonfly (SUA, 2000, distribuit de Glob-Com Media. Cu: Kevin Costner, Kathy Bates, Alison Lohman, Joe Morton; regia: Tom Shadyak.



plastică

Bunavestire

Ce se mai poate spune despre Leonardo?

ÎN CEI peste cinci sute de ani scurşi de la naşterea lui Leonardo Da Vinci, despre opera, despre viaţa şi despre personalitatea acestuia s-a spus totul. I-a fost elogiată necondiţionat gîndirea, i-a fost admirată fără nici o rezervă îndrăzneala proiectelor, i-a fost contemplată înmărmurit opera, iar pictura lui desăvîrşită a fost socotită de multe ori neomenească din pricina perfecţiunii realizării şi a profunzimii sentimentelor. Unul dintre puţinii muritori care au atins, în conştiinţa umanităţii, pragul legitim al beatificării în afara oricărei acţiuni canonice, el a fost privit în permanenţă într-o perspectivă afirmativă, ca un depozit colosal de energii creatoare, de cunoştinţe universale şi de incomensurabile acumulări culturale. Cînd lista performanţelor părea a se fi epuizat şi cînd privirile încremenite de uimire păreau a fi obosit şi ele de atîta combustie mitologizantă, s-a găsit chiar cineva dispus să inventarieze carenţele lui Leonardo, să-i cuantifice lipsurile şi să întocmească adevărate grafice cu privire la ceea ce el nu ştia, la neîmplinirile şi la fisurile sale. Socotit simultan înger şi demon, solar şi nocturn, iluminat şi necromant, adică un Cosmos în rezumat, o ipostază unică şi irepetabilă prin care înseşi energiile subtile ale Universului se materializează şi se revarsă în lume şi în istorie, ce s-ar mai putea spune cu adevărat despre Leonardo, adică fără a părea că suntem fatal indecişi între inadecvare şi redundanţă? Mă tem că nu se mai poate spune mare lucru sau, mai exact, că din afară nu se mai poate spune chiar nimic. Cel care mai poate spune, totuşi, cîte ceva, este Leonardo însuşi, fie explicit şi denotativ, fie implicit, prin sugestia tehnică şi prin metafora scenografică.

Leonardo şi logica duratei

ÎN anul 1483, adică atunci cînd Leonardo avea exact treizeci şi unu de ani, el îi trimite o scrisoare lui Lodovico Moro, fiul lui Francesco Sforza şi conducătorul autoritar al Milanului. În această scrisoare, păstrată în Codex Atlanticus de la Biblioteca Ambrosiană, Leonardo Da Vinci îşi oferă serviciile, aşa după cum cerea practica obişnuită a timpului, puternicului şi inteligentului om politic milanez. După ce îl înştiinţează pe acesta, cu destulă siguranţă, că îi poate fi de folos nemijlocit ca specialist în fortificaţii militare, capabil oricînd să ridice întărituri în jurul oraşelor, ca un experimentat proiectant pentru arme de artilerie, ca deţinător al secretului de a face corăbii neinfamabile, atît de utile în bătăliile pe mare, ba chiar şi ca inventator al unor aparate pentru zbor (schiţele lui pentru un fel de protoelicopter sînt bine cunoscute), el mai adaugă, oarecum plictisit şi pe un ton minor, că are şi anumite îndemînări artistice. Acest pasaj sună cam aşa: „Pe lîngă toate acestea, mai sunt în stare să execut în arhitectură, în sculptură şi în pictură orice lucrare, de orice natură, tot aşa de bine ca oricare alt artist din Italia" (vezi G. Oprescu, *Manual de Istoria Artei*, ediţia a III-a, Universul, 1945, pag. 318).

În această scrisoare, cu o valoare documentară enormă, Leonardo spune despre sine că este un neîntrecut tehnician, un specialist în stare de nenumărate lucruri în ordine practică, ba chiar împinge aici promisiunea pînă la limita reveriei, iar, în ceea ce priveşte îndemînarea sa de artist, el se recomandă ca avînd aceleaşi performanţe „ca oricare alt artist din Italia". Oare de ce spune Leonardo acest lucru şi ce ar trebui să înţelegem de aici? Răspunsul previzibil ar fi că el încearcă să-l cucerească pe Lodovico Moro cu îndemînările lui tehnice şi cu dexteritaţile sale practice, domeniu în care, este de presupus, performanţa era mult mai rară şi mai preţioasă decît aceea din domeniul artelor unde ea era mai uşor accesibilă din pricina marii densităţi de artişti din spaţiul italian. Dacă mai punem la socoteală şi faptul că Leonardo se decide să plece în nord şi în urma frustrării de a nu fi fost selectat pentru pictarea Capelei Sixtine, al cărei plafon îi va aduce o celebritate inegalabilă mai tînărului Michelangelo, situarea artelor într-un plan secund poate avea şi o explicaţie circumstanţială. La o privire mai atentă însă, această explicaţie este destul de fragilă. Acele îndemînări pe care Leonardo le priveşte şi le propune privilegiat nu sunt chiar atît de practice şi de uşor realizabile pe cît par ele în enunţ, după cum nici inventarul celor lăsate într-un plan secund nu este străin de spaţiul concret şi utilitar. Dacă în prima categorie de oferte Leonardo promite realizarea unor corăbii neinflamabile, ceea ce este greu de presupus practic, oricît de vaste şi de profunde ar fi fost cunoştinţele sale de chimie şi de fizică, dar şi realizarea unor aparate de zbor, ceea ce era de-a dreptul imposibil în absenţa unor verigi tehnice inexistente la acea vreme, promisiuni care scot oferta din spaţiul pragmatic şi o apropie serios de cel ficţional, în cea de-a doua categorie, aceea care-l priveşte pe artist, ofertele sunt mult mai sigure şi mai concrete. Şi activitatea arhitectului, şi aceea a sculptorului, şi aceea a pictorului sunt reale, exacte şi incontestabile. Aşadar, nu raţiunile practice sunt acelea care stabilesc ierarhia competenţelor lui Leonardo, aşa cum apare ea în propria lui reprezentare, ci acestea trebuie căutate într-o cu totul altă parte. Dar pînă cînd locul lor se va clarifica într-o oarecare măsură, este de remarcat faptul că timpul a răsturnat fundamental această ierarhie şi a contrazis necruţător opinia lui Leonardo despre sine însuşi. Dacă, pe durata scurtă, păreau a avea cîştig de cauză valorile pozitiviste şi acţiunile sale practice, pe durata lungă artistul a triumfat, iar competenţele lui tehnice şi elanurile ştiinţifice au rămas undeva în spaţiul unui vis adolescentin. Şi, printr-o logică elementară, nici nu se putea altfel: în vreme ce ştiinţa şi tehnologiile au trecut, în vremurile moderne, dacă e să luăm ca element de referinţă sec. XV, dincolo de frontierele celor mai avîntate ficţiuni, valorile artistice nu numai că nu s-au erodat, ci chiar şi-au consolidat poziţia în timp şi au pătruns în mentalul colectiv cu puterea unor fenomene cosmice. Ceea ce trebuia să îl convingă pe Lodovico Moro constituie acum un simplu episod din aspiraţia îndrăzneaţă a copilăriei ştiinţelor, iar ceea ce a creat pictorul a rămas peste veacuri ca un semn de triumf al umanităţii înseşi, dincolo de orice convenţie şi cronologie.

Lucrări neterminate sau opere deschise?

ÎN CIUDA senzaţiei de univers constituit, de lume aşezată definitiv în ordinea obiectivă a realului, opera de pictor a lui Leonardo Da Vinci este foarte restrînsă. Nici dacă punem la socoteală şi lucrările pierdute într-un fel sau altul, situaţia nu se schimbă în mod semnificativ. Ceea ce poate schimba, însă, percepţia asupra picturii lui Leonardo, aşa cum s-a impus ea prin titlurile sale celebre, de la *Cina cea de taină* şi pînă la *Madona între stînci, Doamna cu hermina* sau *Bunavestire*, ca să nu mai vorbim de *Gioconda*, opere-fetiş ale picturii universale, în vecinătatea cărora contemplaţia şi adoraţia ar putea fi cu greu separate, sînt tablourile sale *neterminate*, în speţă *Adoraţia Magilor* de la Galeria Uffizi din Florenţa şi *Sf. Ieronim* de la Vatican. Aceste două lucrări rămase, după opinia specialiştilor, într-un anumit stadiu de execuţie, au stîrnit cercetătorilor nenumărate bucurii secrete din pricina facilităţii accesului în laboratorul intim al lui Leonardo, în laboratorul gîndirii sale plastice şi al abordărilor tehnice. Dar în ciuda faptului că sînt *neterminate*, aceste lucrări nu sînt desene, bruioane sau eboşe, ci un foarte interesant cumul de etape, un fel de discurs asupra traseului, o glosă pe marginea construcţiei. În spaţiul acestor lucrări *transparente*, coexistă simultan enunţul formei, schiţa ei şi aspectele finite ale acesteia. Altfel spus, aceeaşi lucrare este abia începută, dusă pînă într-o fază intermediară, dar şi terminată în acelaşi timp. Dacă această situaţie ar fi una izolată, iar caracterul ei spontan în afara oricărei îndoieli, ideea lucrărilor *neterminate* ar putea fi acceptată fără nici o discuţie. Dar pe lîngă faptul că în cadrul unei opere

Într-o asemenea circumstanţă, în care întîmplarea şi accidentul tind să se sistematizeze şi aspiră tacit la acreditarea unui fenomen, ideea *neterminării* operei, a non-finitului ei prin hazard, trebuie rediscutată în mod foarte serios. Întrebarea care derivă din acest complex de factori este una foarte simplă: sunt aceste opere cu adevărat neterminate sau ele înscriu creaţia artistică în alte forme de gîndire, în alte coduri de exprimare şi într-un nou tip de relaţie cu materia şi cu privitorul? În vreme ce întrebarea este foarte simplă, răspunsul este mult mai complicat şi, în mod evident, greu de oferit fără precauţii şi fără deliberări.

Transsexualitate şi sincretism

CEL de-al treilea nivel de lectură pe care Leonardo îl propune, printr-o metaforă sceno-

grafică de această dată, este acela al tipologiei psiho-somatice a personajelor sale. În treacăt, în cunoscutul său *Manual de istoria artei*, George Oprescu face o remarcă fundamentală în această privinţă: „Una din preocupările lui Leonardo, spune el, era să ajungă la un tip uman la care calităţile fizice femeieşti să se topească cu cele pe care le admirăm într-un chip bărbătesc, în acea fază a vieţii cînd trupul şi sufletul lui sunt în formaţie, cînd trăsăturile adolescenţei n-au dispărut cu totul, deşi încep să apară cele ale bărbăţiei" (*op. cit.*, pag. 322). Fără să ducă mai departe această observaţie profundă şi definitorie pentru aspiraţiile lui Leonardo şi pentru încare mundanul şi celestul, în particular omul şi îngerul, realizează un sincretism perfect. Exemplele cele mai convingătoare sînt imaginea îngerului din *Bunavestire,* al cărui chip nu este decît o replică altfel poziţionată a chipului Fecioarei, şi aceea a îngerului din *Madona între stînci,* tot atît de apropiată fizionomic de expresia Mariei. Dar şi atunci cînd umanul şi divinul nu sunt solidare prin înfăţişare şi prin expresie, aşadar cînd sincretismul nu se exprimă în planul aceloraşi repere, Leonardo are grijă să realizeze un alt tip de perspectivă care pune iarăşi în relaţie de solidaritate lumi în mod evident diferite.

În afara cazurilor în care acmai cuprinzător? Iată o nouă întrebare ce se adaugă implacabil celor de pînă acum.

Discreţia lui Unu şi retorica Multiplului

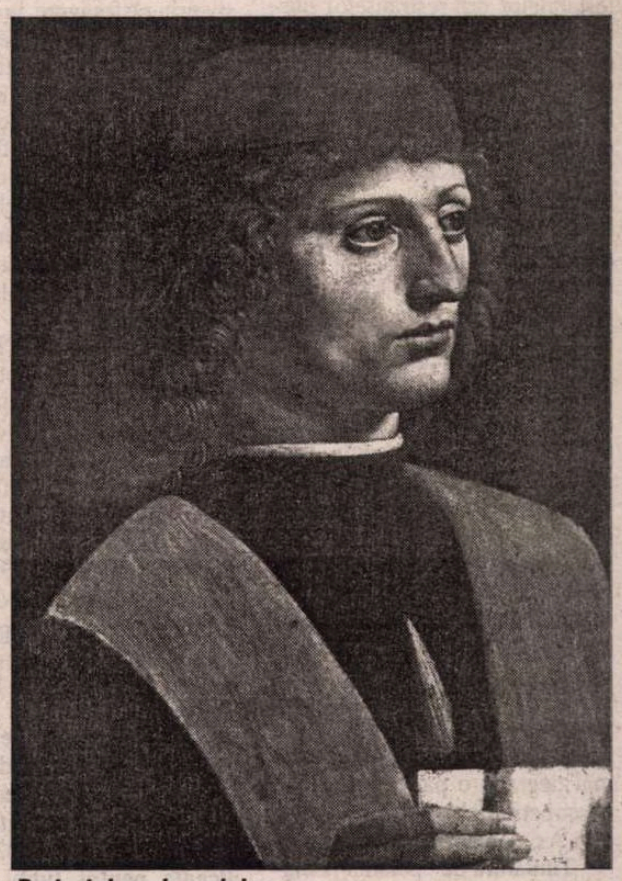
DACĂ ar fi să ne luăm după autorecomandările lui Leonardo din scrisoarea către Lodovico Moro, el ar fi, cu precădere, inginer, strateg, inventator cu o imaginaţie prodigioasă, arhitect, sculptor şi, în cele din urmă, pictor. Dacă ar fi să ne luăm după selecţia pe care au făcut-o cei peste cinci sute de ani, Leonardo ar fi, dincolo de orice îndoială, unul dintre artiştii providenţiali ai umanităţii, un picelement generator punctul. Desenul stă la baza cercetărilor sale inginereşti, la temelia invenţiilor sale, el constituie fundamentul studiilor de anatomie, de botanică, de fizică, stă la originea sculpturii, a arhitecturii şi a picturii. Spectrul atît de larg de activităţi nu este altceva decît capacitatea desenului de a se manifesta proteiform, de a genera ca lumea însăşi, de a edifica sisteme şi de a construi universuri. Prin desen Leonardo Da Vinci construieşte şi deconstruieşte pictura, sintetizează trasee, sistematizează etape, susţine ritualuri de iniţiere pe tot parcursul de la coala albă la opera finită şi lasă posterităţii uşa întredeschisă către viscerele întunericul de lumină, apele de sus de apele de jos şi care, văzînd că e bine aşa, a făcut lumea după chipul şi asemănarea lui şi a fost inginer, inventator, strateg, chimist, botanist, anatomist, poet, muzician, om de curte, specialist în ignifugarea corăbiilor, constructor de aparate pentru zbor etc. etc. şi, „pe lîngă toate acestea" mai era în stare să execute „în arhitectură, în sculptură şi în pictură orice lucrare, de orice natură, tot aşa de bine ca oricare alt artist din Italia".

Pavel Şuşară

P.S. În "Academia Caţavencu", nr. 19, 14-20 mai 2000, Ioan T.

Doamna cu hermina

Sf. Ana, Fecioara, Pruncul şi Sf. Ioan copil



Portretul unui muzician

treaga sa lume de imagini, George Oprescu oferă totuşi o cheie de lectură majoră. Chiar dacă, aparent, pictorul face portrete sau realizează compoziţii cu personaje diverse, în absolut el operează cu o tipologie unică. Iar acest tip uman se regăseşte obsesiv în *Madona între stînci,* în *Bunavestire,* în *Portretul unui muzician,* în *Doamna cu hermina,* în *Portret de doamnă* (La belle ferronnière), în *Sf. Ana, Fecioara şi Pruncul cu mielul,* în *Mona Lisa,* în portretul *Isabelei d'Este* şi chiar în unul din autoportrete, în acela cu basc, - amestec bizar de adolescent şi de patriarh biblic.

Din punctul de vedere al tipologiei umane, aşa cum remarca Oprescu, Leonardo Da Vinci creează un chip ideal, o efigie transsexuală în care masculinul şi femininul se resorb şi se exprimă în egală măsură, dar şi unul stopat la vîrsta edenică în centul cade pe portretul propriu-zis şi pe retorica propriilor sale componente, *Doamna cu hermina,* de pildă, cînd fundalul este orb şi recuzita decorativă mai evidentă, pictorul asociază compoziţia din primul plan, din acela al realului nemijlocit, cu un fundal care trimite în mod cert către o altă realitate. Muntele şi apa, cu alte cuvinte stabilitatea minerală şi versatilitatea elementului fluid constitue, în mod obsesiv, decorul din planurile profunde în mai toate marile compoziţii, de la *Fecioara între stînci* şi pînă la *Gioconda.*

Această preocupare a lui Leonardo de a sintetiza sexele, de a stopa vîrsta şi de a replica divinul în chipul uman este doar o formă de simplificare şi de abstractizare care urmăreşte exclusiv eficienţa iconografică şi pregnanţa stilistică sau, dimpotrivă, este încă o componentă a unui sistem de gîndire mult tor fără egal, dar al cărui stoc enorm de energie s-a mai cheltuit în activităţi colaterale, cum ar fi: sculptura, arhitectura, balistica, fizica, matematica, poezia, botanica, anatomia, chimia, astronomia etc. etc. Evident, şi Leonardo, şi cele cinci veacuri care ne despart de epoca lui au dreptate. El este Constructor, în sensul cel mai cuprinzător al cuvîntului, şi Pictor în sensul cel mai profund al acestuia. Însă în spatele acestor disponibilităţi infinite, el nu este decît un Cercetător fanatic şi abisal. Iar instrumentul său esenţial, limbajul absolut şi arma invincibilă este Desenul.

În mod esenţial, Leonardo este Desenator şi el poate face orice activitate pe care mintea omenească a iscodit-o sau îi este, în principiu, accesibilă, dacă acea activitate poate fi iniţiată prin linie, prin schiţă, prin crochiu, prin plan, prin releveu sau prin orice altceva ce are ca propriei creaţii, adică ale creaţiei înseşi, prefăcîndu-se că n-a mai apucat să-şi termine lucrarea.

Non-finitul celor două lucrări ale lui Leonardo, ca de altfel şi acela al *Sclavilor* lui Michelangelo, este un alt fel de finit, un alt discurs asupra materiei, a limbajului şi a gestului, dar unul care nu putea fi oferit explicit contemporanilor, acelui moment al universurilor închise şi al rezoluţiei perfecte, care nu putea fi transmis altfel decît ca o neîmplinire accidentală. Şi tot prin desen Leonardo reface Creaţia, redescoperă, prin resorbţia chipului feminin şi a celui masculin într-un model unic, vîrsta edenică, starea de androgin şi legătura inseparabilă cu înfăţişarea dumnezeiască şi cu spaţiul paradisiac.

La cinci sute cincizeci de ani de la naştere, Leonardo se vede ca un punct în mişcare. Ca unul care separă apele de uscat, Morar face o prezentare complexă şi o analiză severă binecunoscutei escrocherii cu ciopliturile de bîlci atribuite lui Brâncuşi. Documentat riguros în substanţă şi seducător în expresie, adică scris în acel stil cu care *săptămînalul de moravuri grele* şi-a obişnuit deja cititorul, textul *Constantin Brâncuşi şi Clona infinitului* pune încă o dată problema toleranţei suspecte pe care instituţiile statului şi nenumăratele persoane cu funcţii publice importante o manifestă faţă de acest inacceptabil atentat la patrimoniu. Poate că încă un semnal de alarmă, cum este articolul lui Ioan T. Morar, va trezi din amorţire şi departamentul specializat al poliţiei care, extrem de vigilent în cazuri fără nici o importanţă, ignoră sistematic şi inexplicabil acest devastator trafic cu falsuri care macină piaţa artistică românească de mai bine de un cincinal. ***(P.Ş)***

AFINITĂŢI ELECTIVE

Enigmaticul Stig Oscar Wikander

În jurul anului 1980

ÎN LUNA aprilie a anului trecut, în numărul 60 al *Observatorului Cultural*, s-a publicat traducerea a trei scrisori inedite Eliade, din corpusul corespondenţei Mircea Eliade-Stig Wikander, de curând descoperit şi a cărui editare este în curs de finalizare.

Fără a include între ele şi vreo scrisoare a corespondentului suedez îl prezentam pe acesta sub titulatura laconică de "personaj enigmatic", fără speranţa că, în ciuda apariţiei traducerii în română a monumentalei lucrări a lui Georges Dumézil, *Mit şi epopee*, a câtorva cercetări autohtone, în ciuda incontestabilelor dar restrânselor preocupări universitare sau individuale pentru lingvistica indo-europeană şi mitologia comparată şi în ciuda atenţilor cunoscători ai biografiei şi, eventual, bibliografiilor lui Mircea Eliade, acest nume poate avea o rezonanţă semnificativă în orizontul cultural românesc. Şi cum ar fi altfel de vreme ce, bunăoară, literatura sacră a Iranului preislamic, circumscrisă temporal între inscripţiile Ahemenide şi celebra *Shah Nameh* a lui Firdousi, sau studiul comparat al epicilor indiană şi iraniană (domeniu predilect al lui Stig Wikander) nu au făcut niciodată la noi în ţară obiectul unei cercetări sistematice şi recunoscute, ca să nu spunem al unei catedre de orientalistică. Înainte de a ne putea lăsa cuprinşi de fascinaţia pentru Orient, acela în care romanticii germani găseau izvorul unui nou umanism şi al unei noi filosofii a istoriei, noi am ştiut că suntem mai degrabă o parte a acestuia, descoperind abia tardiv şi meteoric Asia ca obiect de studiu.

Titulatura de "personaj enigmatic" devine, însă, tot mai precisă atâta vreme cât în propria ţară, Suedia, şi apartenenta comunitate ştiinţifică nici o monografie nu i-a fost până acum dedicată, nici un *Festschrift* nu i-a celebrat reprezentativitatea incontestabilă. Unul dintre puţinele proiecte postume, aparţinând unei case editoriale italiene, de a grupa într-un volum articolele lui Wikander consecvent citate de marele său prieten Georges Dumézil, a rămas nefinalizat. Doar un telegrafic *in memoriam* ("Stig Wikander", de Stig Y. Rudberg) consemna în 1984, sec şi academic, stingerea din viaţă a unuia dintre reprezentanţii de onoare ai catedrei de sanscrită de la Universitatea din Uppsala.

Fără îndoială, categoria aceasta nu îi poate reveni exclusiv prin răsfrângere, prin înregistrarea sincopelor recepţiei sale într-un mediu sau altul. "Enigmatic" s-a constituit însăşi biografia sa de savant occidental, scandinav atipic, cu fizionomie meridională, întrupând ameţitor neîmpăcarea cu metehnele culturale suedeze şi resemnarea aluvionată în cadenţa adesea constrângătoare a regulilor academice suedeze.

Născut în 1908, 27 august, fiu al unui erudit apotecar, Åke Magnus Wikander, autor el însuşi al unui îndrumător în lexicul latin medical şi farmaceutic şi al unei încercări de fundamentare teologică a moralei (*Vecernii intelectualiste şi imanentism*, Stockholm, 1947), Stig Wikander a moştenit de la acesta respectul deosebit pentru cultura clasică dar şi promisiunea unui destin de geniu. Elev fiind compunea hexametri în latină, iar mai târziu cursurile de greacă şi latină ale facultăţii din Uppsala, pe care a început să o urmeze din 1925, le-a absolvit cu "magna cum laude". În 1933 a obţinut licenţa pentru limbi iraniene, sub conducerea patronului studiilor semitice şi de iranistică de la Uppsala, în acea vreme, Henrik Samuel Nyberg (1898-1974). Trei ani mai târziu îşi întărea acest titlu cu o altă licenţă în limbi iraniene, de astă dată la Copenhaga, sub conducerea altui faimos iranist scandinav, Arthur Christensen, cu o teză despre tradiţia istorică iraniană tezaurizată într-unul dintre romanele istorice iraniene preislamice, *Karnamak-i-Artaxer*. Cel dintâi doctorat susţinut la Uppsala (1938), sub conducerea lui Nyberg, *Der arische Männerbund*, sinteză asupra instituţiilor războinice indo-iraniene, i-a adus treptat faima internaţională în cercurile atât de specialişti iranişti sau indianişti cât şi de istorici ai religiilor, dar şi susceptibilitatea (rămasă în continuare la stadiul unui dosar deschis) pentru eventuala simpatie nazistă subiacentă tematicii tratate. În 1941 şi-a susţinut doctoratul în istoria religiilor sub direcţia lui Geo Widengren (1907-1996) cu teza care avea să fie publicată abia cinci ani mai târziu – *Feuerpriester in Kleinasien und Iran*, Lund 1946.

FAŢĂ de un asemenea debut academic, solid şi promiţător, războiul a survenit ca o piatră de încercare şi o sită de cernere a puterilor, teritoriu de emergenţă al unei cotituri de destin, de sub o zodie a traseului solid sub una a evoluţiei paradoxale, a dispersiei şi nesiguranţei, a fluctuaţiei între vitalitate acaparantă şi abandon melancolic, în cele din urmă a unui sfârşit izolat, în muta, cruda ironie a demenţei mentale. Aceste trei lucrări, redactate toate înainte de război, vor rămâne singurele volume coagulate din bibliografia lui Wikander. Nimic din ceea ce a redactat ulterior, şi nu puţine au fost articolele de referinţă, nu a mai ajuns să se adune în perimetrul, şlefuit al individualităţii unui volum: manuscrise dactilografiate ale conferinţelor susţinute la congrese sau ca *visiting professor*, ale articolelor sau cărţilor nepublicate vreodată, adunate acum în arhiva sa de la Uppsala, indică răvăşit extensia părţii nevăzute astăzi a activităţii sale.

În februarie 1944, Stig Wikander pornea, înrolat într-un grup de elită (majoritatea cercetători eminenţi, filologi sau arheologi), spre frontul de est, Grecia şi Turcia, cu scopul unor acţiuni umanitare coordonate de Crucea Roşie suedeză. Traseul parcurs *á chemin de fer*, Berlin-Budapesta-Bucureşti-Sofia-Athena, l-a adus pentru câteva zile în oraşul în care puţini puteau adulmeca la acea vreme aerul proaspăt dar pentru eternitate al posterităţii lui Eliade în România, cel pe care Wikander îl cunoştea încă doar ca savant. Scrisorile şi cărţile poştale, cu timbre înfăţişând încă portretul regelui Mihai, trimise soţiei sale în fiecare dintre cele cinci zile ale şederii în Bucureşti (5-9 februarie 1944), se numără printre puţinele mărturii că Stig Wikander i-a întâlnit atunci pe Alexandru Rosetti, Ioan Coman şi H.D. Sirouni, dar mai ales că, primindu-le, a luat cunoştinţă de cele trei volume ale revistei *Zalmoxis. Revue des Études religeuses*. În plus, şpaltul unei scrisori (recent găsită în arhiva Wikander de la Uppsala) către Eliade, cea dintâi scrisoare a corpusului acestei ample corespondenţe, confirmă această conjuncţie timpurie care anticipă, într-un fel auroral şi simbolic, substanţa prieteniei dintre cei doi savanţi, desfăşurată de-a lungul câtorva zeci de ani sub dilema, distinct soluţionată, asupra rostului istoriei religiilor: "În ceea ce priveşte alte lucrări ale dvs., nu le cunosc decât pe cele publicate în revista *Zalmoxis*, din care nu posed decât volumele I, II, III, prin urmare un singur fascicul al celui de-al doilea volum. (...) eu însumi am achiziţionat aceste volume la Bucureşti, în ianuarie (sic) 1944, prin grija deosebită a domnilor Rosetti şi Çoman. Aş vrea totuşi să ştiu dacă această revistă a continuat să apară la Paris şi dacă există un fascicul 2 al volumului II" (Lund, 15 octombrie 1948). Prin mărturisirea de mai târziu "Fireşte că aş vrea să vă reîntâlnesc la Uppsala, dar mai ales la Bucureşti, într-o Românie nouă... pe când?" (Uppsala, 4 ianuarie 1954), atentă faţă de nedezminţita nostalgie a lui Eliade pentru Bucureşti, mai ales cel al tinereţii sale impetuoase, dar şi sceptică faţă de trăinicia şi viabilitatea regimurilor comuniste, Wikander nu putea bănui că într-o zi, în acelaşi şi deopotrivă alt Bucureşti, pentru întâia oară, prietenia şi destinele lor distincte ar putea fi reconsiderate.

Deşi a ţinut mult la acest lucru, Wikander nu a reuşit niciodată să ocupe o catedră de istoria religiilor, în Suedia sau în afara ei. Permanent în exil, Eliade s-a simţit oriunde "acasă". Rareori părăsind pentru multă vreme propria ţară, Wikander a intrat într-un progresiv exil. La aproape doi ani de la întoarcerea de pe front, încercarea de a ocupa catedra de istoria religilor de la Lund s-a finalizat în eşec. A publicat atunci un protest argumentat de pe poziţii teoretic ştiinţifice dar, în ciuda dosarului consistent de recenzii la propriile lucrări, din partea unor savanţi precum Raffaele Pettazzoni, Giuseppe Tucci sau Père Jean de Menasce, rezultatul a rămas acelaşi. Câţiva ani mai târziu, începând cu 1953, avea să se resemneze pentru aproape 20 de ani cu catedra de sanscrită de la Uppsala. Prietenia cu Otto Höfler din anii 1938-1939, când fusese lector de suedeză la München, exact în

În 1938

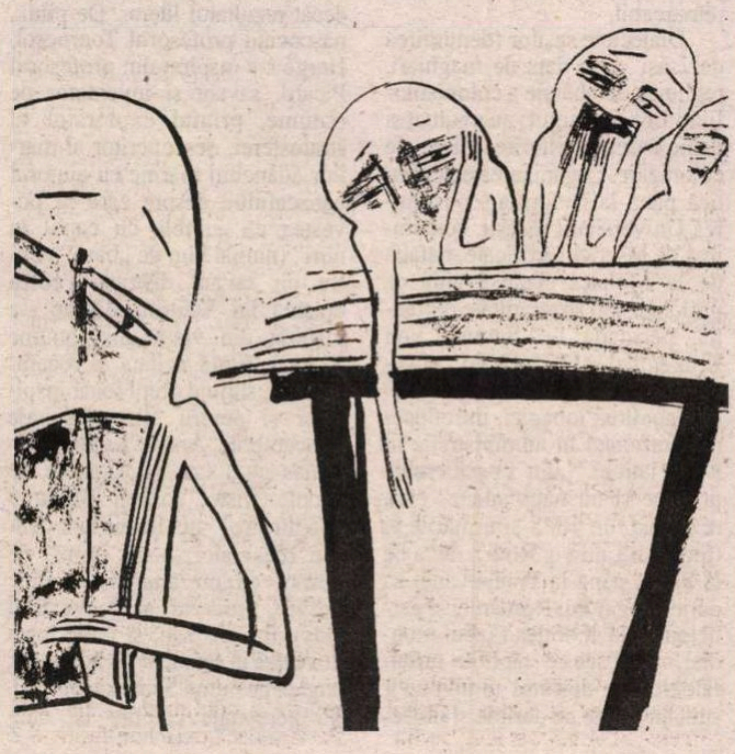
În 1944

vremea şi locul apogeului nazismului german, îl va urmări ca o umbră nefastă în lumea nouă, începând a se reclădi imediat după război, şi într-un proces ideologic rămas încă obscur în cazul său.

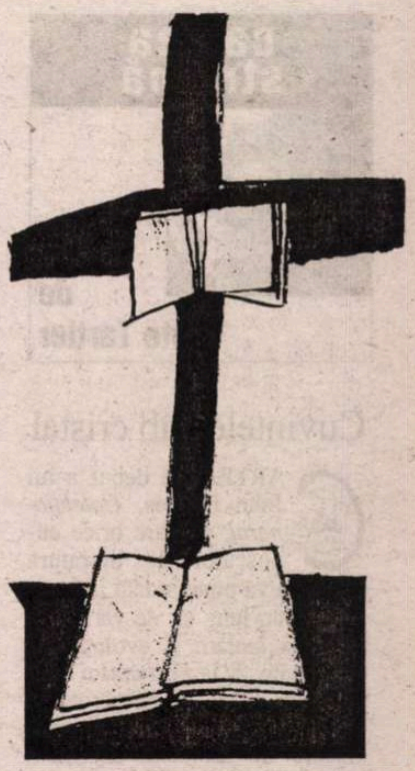
Astăzi, corpusul corespondenţei cu Eliade constituie probabil una dintre puţinele probe elocvente despre *avatara* destinului său ca istoric al religiilor, amestec sinuos de entuziasm şi ezitare, de reuşite parţiale dar şi de abandon dinaintea insuccesului şi vanitoasei concurenţe academice, finalmente al unei insatisfacţii tot mai adâncite. Deşi a participat la câteva congrese internaţionale de istoria religiilor (Amsterdam, 1950 sau Marburg, 1960), deşi a susţinut la Chicago, în toamna anului 1967, la invitaţia lui Eliade, şase conferinţe în cadrul programului *Haskell Lectures,* Stig Wikander nu a rămas înscris pe vreuna dintre orbitele acestei discipline. Comunitatea academică îi păstrează cu precădere memoria de orientalist şi indo-europenist, geniul care a intersectat intermitent şi hotărâtor cercetările lui Dumézil, atât de benefic şi izolat încât pentru mulţi nu rămâne decât scripetele din umbră al monumentului dumézilian. Fără îndoială, Wikander însuşi a încurajat cristalizarea unei asemenea recepţii incomplete, bunăoară prin abandonul proiectului unui manual sau a oricărei sinteze proprii de istoria religiilor, recunoscând, admirativ şi solidar, cuvântul şi autoritatea altuia, preferând să traducă mai degrabă decât să scrie. A tradus în suedeză o scurtă introducere în istoria religiilor a lui Jan de Vries. Intenţiona de asemenea să traducă şi cărţi ale lui Eliade, pentru a atrage mai bine atenţia publicului suedez asupra importanţei de neignorat a pioneratului adus de cercetările acestuia. Nu a finalizat asemenea intenţii, dar a organizat emisiuni de radio despre el, pentru un public suedez pe care îl recunoştea şi care a rămas constant rezistent la opera lui Eliade, despre care tot Wikander a scris în presa suedeză încă de timpuriu, cu ocazia Congresului Internaţional de Istoria religiilor din 1950, ca despre o revelaţie: "Profesorul Eliade, de la secţiunea fenomenologie, a prezentat un *exposé* scurt dar briliant, vorbind despre utilizarea miturilor creaţiei în medicina magică.(...) La acest congres, blocul de est a fost reprezentat de un polonez, în ultima clipă devansat de Eliade, român în exil, tot mai mult apreciat în Franţa" (cf. "Religionshistoriker i Amsterdam", *Sydsvenska Dagbladet Snällposten,* 25 septembrie 1950). A fost unul dintre puţinii savanţi care a citit şi apreciat *Noaptea de sânziene,* a scris despre această carte ("En rumänsk emigrantroman", *Sydsvenska Dagbladet Snällposten,* 5 ianuarie 1956) şi a semnat chiar una dintre scrisorile de recomandare a lui Eliade la premiul Nobel. Probabil nu întâmplător, întrucât deopotrivă unul dintre puţinii savanţi care a tradus literatură (unul dintre romanele prietenului său Ilias Venezis, *Pământ eolian – Eolisk jord,* Lund 1948) şi a rămas client fidel al librăriilor în dimineţile fiecărei lansări de nouă carte a literaturii suedeze contemporane. Este greu de cântărit în echilibru această generozitate a recunoaşterii puterii şi importanţei celuilalt, mai ales într-un mediu în care efervescenţa benefică a *agonului* se poate uşor degrada în concurenţă. Nu este mai puţin adevărat însă că oricât de aparentă ar putea trece o asemenea generozitate ea nu a făcut niciodată casă bună, în cazul lui Winkander, cu vanitatea şi exacerbat instinctul puterii.

Cu toate acestea, nu pot fi ignorate cele mai bine de o sută de articole scrise de Winkander pentru jurnalele suedeze, recenzii la lucrări de specialitate, fie traduceri, fie lucrări autohtone, Jan de Vries, Arnold Toynbee sau Ivar Ringbom (autorul celor două lucrări receptate de Wikander într-o geografie interioară particulară, *Graltempel und Paradies. Beziehungen zwischen Iran und Europa im Mittelalter* şi *Paradisus terrestris*), cronici literare, articole despre provincii ale Asiei (despre folclorul kurzilor din Siria şi Liban, pe care le-a vizitat în 1953, despre literatura orală a afganilor sau despre India unde nu a ajuns decât târziu, în 1972, cu ocazia primului Congres internaţional de sanscrită organizat la New Delhi), şi nu în ultimul rând analizele subtile ale unor filme regizate de Jan Bergman, ca *Ansiktet* şi *Mask,* relevând exploatarea unor mituiri gnostice şi deturnarea sensului lor prin decalcuri ironice.

Cine se va încumeta într-o zi să scrie o biografie echilibrată a acestui savant atipic ar trebui să pivoteze abil, deopotrivă argumentat şi intuitiv, printre lacunele pe care arhiva donată bibliotecii *Carolina Rediviva* de la Uppsala, uitată încă în dezordinea sumară în care familia a încredinţat-o, le face şi mai vizibile alături de manuscrisele nefinalizate sau însemnările tot mai ilizibile odată cu înaintarea în vârstă. Ar trebui să înfrunte terenul arid al mărturisirii saturniene: "Nu îmi voi scrie niciodată memoriile, prea terne şi triste" (scrisoare către Eliade, Uppsala 8 octombrie 1966) şi să riste prefigurarea harismei resorbite a acestui om care cu siguranţă a avut de spus mai mult decât elocvenţa articolelor publicate lasă să se înţeleagă. O asemenea biografie nu ar putea evita confruntarea cu miezul dens şi încurcat al politicii subiacente istoriei religiilor, în secolul XX, înainte dar mai ales după cel de-al doilea război mondial, cu condiţiile tentaculare ale evoluţiei ei, în particular în Suedia şi *in extenso* în Europa şi America. Altfel spus, ar trebui, pe de o parte, să poată recunoaşte arhipelagul de date şi semnificaţii pe care Wikander le avea în vedere atunci când spunea: "aş vrea să scriu într-o zi o schiţă despre naşterea bruscă şi decadenţa imediată a studiilor religioase la Uppsala – perioada a durat cam între 1928-1940. Apoi, nimic! Nu îmi explic de ce" (Uppsala, 8 octombrie 1966) şi să construiască mai departe, de la acestea pornind. Pe de altă parte, să poată vedea acest fapt în ansamblul emergenţei sale şi să poată da, astfel, un contur precis şi rostului celui de-al doilea exil al lui Eliade, la Chicago.



POSTAZELE privirilor lui Wikander surprinse în fotografii, la diferite vârste, în diferite atitudini, descriu harta unitară a unei meteorologii lăuntrice densă şi predispusă spre nostalgie, instabilă şi gradual tot mai închisă - în cele din urmă privirea îmbătrânită, sceptică, întoarsă înăuntru, ţintită înapoi sau către ceva ce ar fi putut fi, ostenită să mai absoarbă ceea ce vede. Bibliotecarii cei mai în vârstă de la *Carolina Rediviva* şi-l amintesc, solitar şi hăituit, în ultime faze de luciditate şi integritate fizică, cerând bibliografii vechi despre hermetism. Cele două fiice, Ulla Wikander (în prezent profesor de istorie economică la Universitatea din Stockholm) şi Marita Wikander, şi-l amintesc bătrân şi izolat la pat, în ultimii ani de viaţă, citind încontinuu, când decisese că ştiinţa nu mai este, nu mai poate fi pentru el un spaţiu public, de împărtăşit sau, mai bine spus, când decisese deja că nu mai poate fi împăcat cu ceea ce ar trebui să fie ştiinţa. Când nostalgia unui paradis terestru ("...paradisul terestru se găseşte în Spania, nu este un mit. Mai exact se află în sud-estul acestei ţări, între Alicante şi Gibraltar. Am petrecut acolo un iunie magnific..."), îi scria lui Eliade, încă în 1966, 8 octombrie, în ultima scrisoare găsită până acum; deşi tot el îi scrisese "Soţia şi fiicele mele cred că acolo (America) se întinde un fel de paradis terestru... Este dificil să le fac să înţeleagă că este o iluzie creată foarte abil de propaganda americană", Uppsala, 18 decembrie 1966) îşi pierduse treptat nu numai intensitatea dar mai ales obiectul.



LEGĂTURA, deopotrivă epistolară, cu Eliade nu a luat sfârşit odată cu stingerea din viaţă a lui Wikander şi nici din cauza vreunei neînţelegeri. Pentru Eliade, el a fost şi a rămas, alături de cei mai buni prieteni parizieni, Cioran, Ionesco, Puech, Dumézil, martorul fidel al celei de-a doua sale nunţi, al ulterioarelor ceremonii simbolice. Dar, în progresivă degradare psihică şi mentală, Wikander a hotărât să se izoleze. Când în toamna anului 1978 Eliade venea la Stockholm, cu ocazia lansării volumului *Pe strada Mântuleasa* (traducerea în suedeză la casa editorială a lui René Cockelberg), el a refuzat să îl întâlnească, rugându-şi una dintre fiice să îl întâmpine pe vechiul său prieten.

În urma lui rămân multe semne de întrebare. Mă întreb bunăoară, oarecum juvenil şi fără pripa de a afla prea repede un răspuns, ce consistenţă trebuie să fi avut afecţiunea particulară nutrită de Wikander pentru nimeni altul decât Cioran. Încă nu ştiu bine cât de coerent se poate reconstitui seria paradoxurilor acestei biografii care acum îmi pare să nu fi fost iertată de ele nici măcar în ultimul ei moment. S-a stins din viaţă, aproape singur, în preajma sărbătorilor Crăciunului – 20 decembrie 1983. Ursitele au vrut să îi joace o ultimă festă: pe piatra de mormânt, simplă şi austeră, fără cruce, alături de numele soţiei (Gunnel) şi al celei de-a treia fiice (Ingela, care s-a sinucis la 23 de ani), în dreptul numelui Stig Wikander a rămas încrustată o dată eronată a morţii, 1984.

Mihaela Timuş

cartea străină

de Grete Tartler

Cuvintele sub cristal

CARTEA de debut a lui John Fowles, *Colecţionarul*, pe care orice cunoscător de literatură clasică o va pune îndată în legătură cu un lung şir de variaţiuni pe tema izolării şi evoluţiei în captivitate, de la *Furtuna* lui Shakespeare până la numeroasele titluri ale romanului baroc, este, dincolo de subiectul obsedant, un omagiu adus limbii engleze în evoluţie, frumuseţii şi perfectibilităţii limbii literare. Subiectul în sine pare un *thriller* sau stranie poveste deviaţionist-psihologică: Frederik Clegg, tânăr „Caliban" needucat, funcţionar mărunt, colecţionar de fluturi (ca unică bucurie – frumuseţea morţii) devine foarte bogat prin câştig la loterie şi reuşeşte să o răpească pe frumoasa studentă în arte Miranda (nume shakespearian care duce îndată gândul la insula lui Prospero). Visul de a avea în colecţia de fluturi o iubită vie, dar fixată în „acul" izolării (o ţine ferecată în pivniţa unui conac de ţară) i se împlineşte. Săptămânile de recluziune ale Mirandei o schimbă nu numai pe ea, ci şi pe acest „Barbă Albastră" reprezentând forţele întunecate, iraţionale ale personalităţii. (Pe lângă povestea shakespeareană, nu poate fi ignorată influenţa operei lui Bartók asupra lui Fowles: *Castelul lui Barbă Albastră*, versiune modernă pentru *Ariane et Barbe Bleu, ou la délivrance inutile*, de Maurice Maeterlinck). Cei doi nu reuşesc să se cunoască unul pe altul – cei „aleşi" şi cei „mulţi" sunt specii diferite – dar se cunosc pe sine şi evoluează către finalul implacabil de tragedie grecească.

John Fowles. *Colecţionarul.* Traducere de Mariana Chiţoran. Postfaţă de Dan Grigorescu. Editura Polirom, 2002.

Cheia forţei lui Fowles stă în mânuirea inteligentă a arhetipurilor dar şi, cum spuneam, în perfecţiunea limbii literare. La un moment dat, Miranda îi spune lui Clegg: *„Ştii ce faci tu? Ştii cum ploaia estompează culorile şi face ca totul să pară cenuşiu? La fel faci tu cu limba engleză. De câte ori deschizi gura o transformi în ceva tern şi fără culoare".*

Această capacitate a lui Clegg de a „ucide" cuvintele (tot ca pe nişte lepidoptere colecţionate pentru propria plăcere), ca şi încercarea Mirandei de a le face să evolueze spre viaţa veşnică a spiritualizării fac din traducerea acestui volum o încercare aproape la fel de imposibilă ca şi aceea a traducerii de poezie. Cu atât mai mult, talentul doamnei Mariana Chiţoran trebuie omagiat, iar reuşita „învierii fluturilor", aplaudată. *Colecţionarul* în limba română – un adevărat eveniment.

Istoria saşilor ardeleni

ERNST WAGNER, născut în 1921 în satul Wallendorf (Unirea) din Bistriţa-Năsăud, ajuns înainte de 1945 în Germania, unde, până la sfârşitul zilelor (1996) s-a remarcat prin numeroasele sale studii despre istoria saşilor, a avut bucuria de a vedea publicate şapte ediţii din *Istoria saşilor ardeleni* („cel mai intact din sudul şi estul Europei"). În „Ţara de dincolo de păduri", *Transsylvania*, germanii ocupau până la căderea lui Ceauşescu locul trei (10% din populaţia României), pentru ca în prezent numărul lor să nu mai atingă nici 0,5%. Cu toate acestea, urmele colonizării începute pe la 1150, *„ad retinendam coronam"*, întru apărarea coroanei, adică a ţării, par de neşters. Hărnicia şi seriozitatea i-au definit pe saşi încă din acele începuturi, când regele aştepta de la ei impozite consistente şi când metodele agricole avansate, priceperea în practicarea diverselor meşteşuguri şi stimularea comerţului au fost, în ciuda numărului mic de colonişti, încă din primii ani pe măsura aşteptărilor. Ernst Wagner „domoleşte" viziunile romantice asupra motivelor colonizării (le plăcea saşilor să spună că au venit de bună voie „într-un ţinut nelocuit unde trăiau doar urşi, râşi şi lupi", şi că acest „neam nobil" nu cunoştea stăpâni sau slugi - în stilul reformei luterane, democraţia perfectă înflorind mai ales în ţările nordice). În 1210, regele Andrei a oferit cavalerilor teutoni Ţara Bârsei. În numai 14 ani aceştia au construit 5 cetăţi şi au întemeiat majoritatea aşezărilor germane din zonă.

„Bula de aur" din 1224 consfinţea drepturile acestor *hospites („loialii noştri oaspeţi germani")*, supuşi direct regelui, independenţi de un stăpân feudal: locuitorii formau o entitate politică, având în frunte un jude regal, pe care aveau dreptul de a-l alege singuri (cum singuri aveau dreptul să-şi aleagă şi preoţii). Cu toate că aveau de plătit 500 de mărci de argint anual şi 500 de oşteni pentru expediţiile regale, faptul că le era îngăduit să se judece singuri (la judecata regală ajungând doar cazurile nerezolvate local) şi că aveau dreptul să folosească pădurile şi apele (a căror exploatare aparţinea de drept regelui) le-a dat de la început un avânt economic şi politic remarcabil.

Ernst Wagner

Ernst Wagner. *Istoria saşilor ardeleni.* Traducere de Maria Ianus. Cuvânt înainte de Thomas Nägler. Editura Meronia, Bucureşti 2000.

Dialectele saşilor (denumirea de „saşi" este dată de maghiari, regiunea de obârşie a coloniştilor fiind Luxemburgul) au evoluat şi demonstrează diferite filiere de colonizare. Organizarea ecleziastică până la Reformă, constituirea Universităţii săseşti, construirea de biserici fortificate, bătălia de la Mohacs, Transilvania ca principat sub suzeranitate otomană, perioada lui Samuel von Brukenthal (1721-1803), absolutismul luminist al lui Iosif al II-lea (abolirea iobăgiei, introducerea germanei în administraţie în locul latinei, „din considerente practice şi nu naţionaliste" etc), revoluţia din 1848 şi urmările ei (Stephan Ludwig Roth), dieta de la Sibiu, până la Transilvania ca parte a regatului României şi participarea la al doilea război mondial, toate aceste capitole tulburătoare din destinul unui popor sunt analizate cu acribie şi obiectivitate. Deportarea în Uniunea Sovietică, exproprierile ulterioare şi toate suferinţele îndurate de etnicii germani sunt momente încă insuficient cunoscute celor care au trăit în comunism: „Mulţi ţărani saşi au trebuit să-şi cedeze gospodăriile unor venetici şi să se mute, unii dintre ei, în colibele ţiganilor. Alţii au fost foarte bucuroşi să poată păstra o singură cameră în propria gospodărie. Nici meşteşugarilor şi micilor negustori nu le-a mers mai bine în acest an catastrofal 1945; majoritatea şi-au pierdut baza materială de existenţă. Reforma monetară a topit şi ultimele economii. Problema cetăţeniei etnicilor germani a rămas o perioadă de timp neclarificată; li s-a suspendat dreptul la vot, iar statutul naţionalităţilor nu a fost valabil şi pentru ei". Deportaţi în Rusia, „uşuraţi" de averi, saşii au trecut printr-o zodie din ce în ce mai sumbră, culminând cu emigrarea masivă după anii '70. Ernst Wagner subliniază cele trei realizări majore ale trecerii lor de opt secole prin ţara noastră: menţinerea libertăţilor ţărăneşti şi cetăţeneşti până în epoca modernă; impunerea şi păstrarea principiului de toleranţă religioasă înaintea tuturor celorlalte ţări europene şi, nu în ultimul rând, aportul saşilor la păstrarea autonomiei Transilvaniei. „Minorităţile pot sluji comunitatea şi bunăstarea generală cel mai bine dacă, în afară de o egalitate formală în drepturi, li se acordă şi se menţine libertatea necesară dezvoltării capacităţilor lor specifice".

Viaţa personajelor

IDEEA lui Patrick Pesnot de a scrie despre viaţa în sine a marilor personaje literare este asemănătoare cu studiul unei noi specii. Personajele celebre au fost imaginate pornind de la un model a cărui viaţă a fost chiar mai plină de aventură decât rezultatul literar. De pildă, născocind profesorul Tournesol, Hergé s-a inspirat din profesorul Picard, savant şi inventator de renume, primul explorator al stratosferei, descoperitor al marilor adâncimi marine cu ajutorul batiscafului, despre care se povestea că „umblă cu capul în nori" (numai bun de „bază" pentru un savant distrat). Pentru crearea lui Vautrin, Balzac s-a inspirat din viaţa unui anume Vidocq, fiinţă agitată şi rocambolescă, slujind drept focar inspirator şi pentru alte personaje (Rocambole, Arsène Lupin, Fantômas etc.) La fel, Contele de Monte-Cristo, Josèph Balsamo (Cagliostro) sau Robinson Crusoe (deşi aici „l-am prins" pe Pesnot că nu aminteşte nimic despre modelul arab, vestitul Hayy ibn Yaqzan, şi pune toată povestea în seama unui navigator englez pe nume Selkirk), în total, 16 personaje celebre îşi dezvăluie misterioasele identităţi. Capitolul intitulat „într-o femeie se ascunde întotdeauna o alta", dezvăluie „originile" doamnei Bovary: istoria Delphinei Delamare, infidelă soţie de medic din Rouen, care, având o educaţie romanţioasă, cu „nevoie de surescitare, de emoţii şi pasiune" se măritã cu primul venit, îşi vede ambiţiile spulberate, apoi se sinucide. Pe de altă parte, îndrăgostit de Louise Colet, poetă pasională şi „carnală", Flaubert cunoaşte alcătuirea spirituală a Emmei Bovary. Louise e ardentă, posesivă. Dar „cei doi scriitori sunt astfel alcătuiţi, încât trebuie să se aşeze la masa de lucru în clipa în care sunt despărţiţi trupeşte. Separaţi, îşi scriu pasiunea, o proslăvesc. Îşi scriu zilnic. Cuvintele înlocuiesc gesturile... Totuşi, Gustave îşi revine repede. Această exaltare îl înspăimântă la fel de tare pe cât îl excită." Îi mărturiseşte Louisei că amorul lor nu poate avea viitor. „De ce? Pentru că, fără încetare, am în faţa ochilor antiteza. N-am văzut niciodată un copil fără să mă gândesc că va ajunge un bătrân, nici un leagăn fără să mă gândesc la un mormânt". Lucid şi pesimist, Flaubert încearcă să scape, fuge în pe

Patrick Pesnot. *Necunoscuţi celebri. Eroii de roman au existat cu adevărat.* Traducere de Aurelia Ulici. Editura Cartea Românească, 2002.

acea vreme „obligatoria" călătorie în Orient, dar abia prin scrierea *Doamnei Bovary* reuşeşte să se elibereze. Louise e furibundă. Gustave „i-a furat existenţa. N-a iubit-o, a făcut din ea o carte!" Emma îşi datorează existenţa celor două femei care au mizat prea mult pe sentiment.

Capitolele cărţii, cu viaţă separată, sunt de fapt mici romane poliţiste, în căutarea „răufăcătorului" care a invadat până la obsesie fantezia unui scriitor. Prin traducerea Aureliei Ulici, destinele revelate îşi demonstrează aceeaşi forţă de a captiva."Ceea ce oamenii trăiesc este întotdeauna mult mai extraordinar decât ceea ce ei inventează". ■

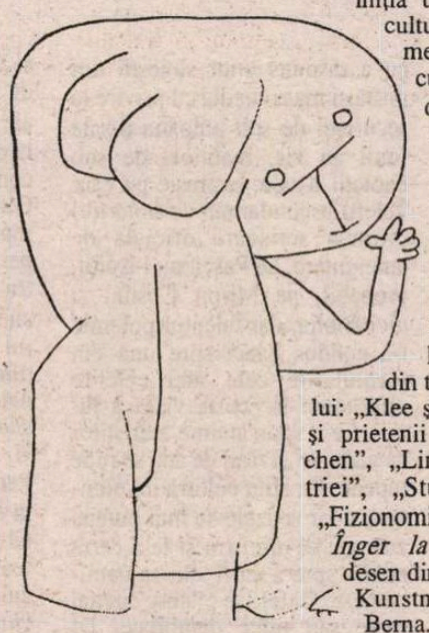
Carnetele lui Proust

• Din 1908 pînă în 1917, adică în timp ce redacta şi definitiva *Contre Sainte-Beuve, Du coté de chez Swan, A l'ombre des jeunes filles en fleurs* şi *Sodome et Gomorrhe* şi în timp ce schiţa *La Prisonnière* şi *Albertine disparue,* Proust s-a folosit, pe lîngă caietele în care îşi scria opera, şi de patru carnete. În ele îşi nota idei de adăugat manuscrisului în curs, replici pe care voia să le atribuie anumitor personaje, citate, liste de nume fictive sau reale de folosit în roman, precum şi numeroase adrese. Aceste carnete cu notiţe disparate au intrat în Fondul Proust de la BNF, în 1962, în acelaşi timp cu caietele ce conţineau manuscrisul operei şi au fost parţial folosite la noua ediţie Pléiade, în patru volume, apărută între 1987-89. Acum, Ed. Gallimard a publicat integral aceste carnete, într-o ediţie critică alcătuită de Florence Callu (fostă directoare a Departamentului de manuscrise de la BNF) şi Antoine Compagnon, profesor de

literatură franceză la Paris IV şi la Columbia University. *Carnetele* lui Proust permit descoperire *in vivo* a metodelor de creaţie ale romancierului şi vor fi de acum înainte indispensabile studiilor proustiene.

Omagiu lui Paul Klee

• Paul Klee (1879-1940) este vaca de lapte cultural a oraşului Berna – scrie „Le Temps" din Geneva. Turiştii amatori de artă vor să admire operele artistului în oraşul său natal, iar pentru pedagogi, prospeţimea mijloacelor artistice ale lui Klee serveşte de minune pentru a-i iniţia pe copii şi pe ignoranţi în arta modernă. De aceste argumente s-a folosit Kunstmuseum din Berna pentru a deschide o nouă expoziţie cu opere ale lui Paul Klee şi a iniţia un viitor centru cultural purtînd numele lui. Expoziţia cuprinde 170 de desene, gravuri, acuarele şi picturi provenind de la Fundaţia Klee, dar şi din colecţii publice şi particulare berneze. Fiecare sală ilustrează una din temele căutărilor lui: „Klee şi Berna", „Klee şi prietenii săi din München", „Limbajul geometriei", „Studiul naturii", „Fizionomii"... În imagine, *Înger la grădiniţă,* un desen din 1939, expus la Kunstmuseum din Berna.



Acces liber la TLFI

• TLFI - *Le Trésor de la langue française informatisé* - este acum disponibil gratuit pe Internet, la adresa *http://www.inalf.fr/tlfi.* Evenimentul este împlinirea unei aventuri începute în anii '60, la care au participat peste o sută de cercetători care au scris şi transpus în reţea cele 23.000 de pagini ale dicţionarului ce cuprinde 100.000 de cuvinte cu istoria lor şi cu 430.000 de exemple, citate din opere literare. *Tezaurul* e interconectat şi cu alte surse, precum ediţia a 8-a şi a 9-a (în curs de realizare) a Dicţionarului Academiei Franceze, o bază de cunoştinţe lexicale sau cu Frantext - corpusul operelor ieşite de sub incidenţa legii drepturilor de autor.

Moştenirea celtă

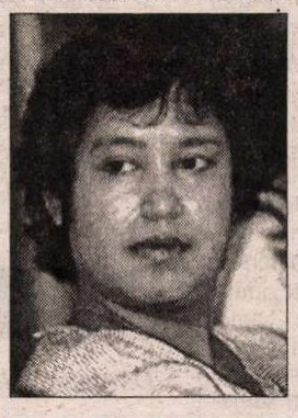
• Chiar dacă englezii reprezintă 80% din populaţia Marii Britanii, a venit timpul ca şi moştenirea celtă a ţării să fie reabilitată. Aceasta e ambiţia lui Alistair Moffat în volumul *The Sea Kingdoms: The Story of Celtic Britain and Ireland* (Ed. Harper Collins). Autorul estimează că aportul galezilor, scoţienilor şi irlandezilor la identitatea insulelor britanice a fost mult neglijat deoarece aceste popoare şi-au transmis istoria şi legendele mai ales pe cale orală, prin cîntece şi versuri. Or, istoricii pun preţ mai ales pe sursele scrise. În studiul său, Alistair Moffat încearcă să demonstreze că moştenirea celtă e încă foarte vie – scrie "The New Statesman".

Un munte de dolari

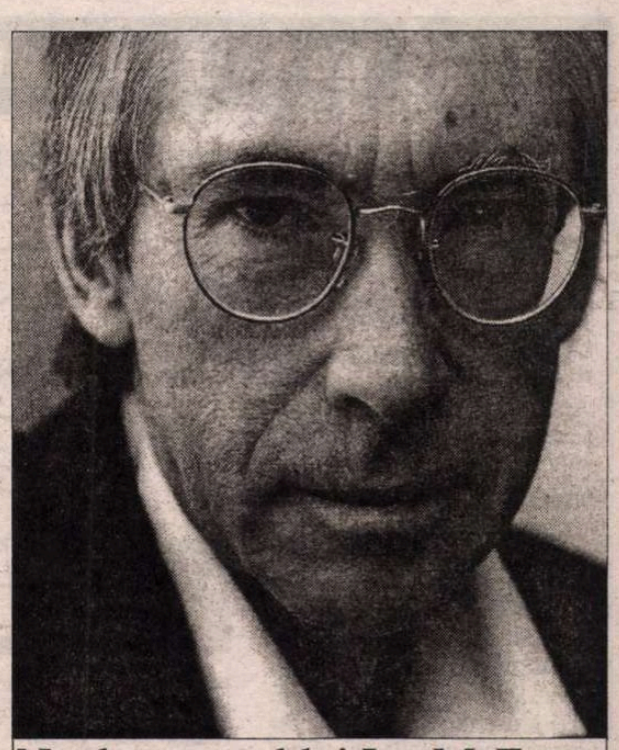
• Charles Frazier a primit 100.000 de dolari avans de la Editura Grove/Atlantic pentru romanul lui de debut, *Cold Mountain,* publicat în 1997. Lucru rar, patronul editurii s-a implicat personal scriind tuturor librarilor din sudul SUA, pentru a le recomanda cartea a cărei acţiune se petrece în timpul războiului civil. Romanul s-a vîndut în 1,5 milioane de exemplare în format mare, şi încă o dată pe atîta în ediţie de buzunar. Apoi Charles Frazier şi-a luat un alt agent literar, care a pus editarea noului roman, prevăzut să apară în 2005, la licitaţie. Random House a cîştigat licitaţia pentru romanul încă în proiect (dar a cărui acţiune se situează în aceeaşi perioadă a războiului civil) cu o sumă de 8 milioane de dolari, scontînd că investiţia va aduce profit, căci majoritatea celor ce au citit *Cold Mountain* vor dori să cumpere şi acest nou volum.

Între Calcutta şi Paris

• Născută în 1962 în actualul Bangladesh, Taslima Nasreen a devenit cunoscută datorită eseurilor, poemelor şi editorialelor sale angajate. În 1994, după publicarea unui articol în care exprima critici la adresa Coranului şi apoi după apariţia cărţii sale *Lajja* (*Ruşinea*), musulmanii extremişti au emis o *fatwa,* condamnînd-o la moarte şi punînd o recompensă de 5000 de dolari pe capul ei. Taslima Nasreen s-a refugiat în Suedia şi apoi în Franţa, unde a continuat să publice cărţi în care denunţă condiţiile sociale ale femeilor musulmane şi ale minorităţilor din ţara ei (romanele ei sînt interzise şi azi în Bangladesh). În 1998, în ciuda primejdiei de moarte, s-a întors în ţară, pentru a fi alături de mama ei, bolnavă de cancer în faza terminală. Cea



mai recentă carte a Taslimei Nasreen, apărută la Calcutta, se intitulează *French Lover* (Ed. Penguin Books India Ltd.) şi e povestea unei indience care pleacă la Paris, în oraşul libertăţilor, unde soţul ei deschide un restaurant de mîna a treia. Eroina, Nilanjana, îşi părăseşte mediocrul soţ indian, care o tratează ca pe o servitoare, şi vrea să trăiască în deplină libertate experienţa Occidentului, să se afirme spiritual şi emoţional. Ceea ce reuşeşte cu ajutorul unei scriitoare feministe şi lesbiene, dar e nevoită să îşi scurteze sejurul parizian pentru a se întoarce la Calcutta, la căpătîiul mamei muribunde. La întoarcerea în capitala Franţei, se îndrăgosteşte de un francez însurat şi egoist la care renunţă pentru a-şi relua de la capăt experienţa libertăţii. Săptămînalul indian "Outlook" califică *Amantul francez* drept un roman de dragoste foarte bine scris, dar cam prea ostentativ feminist.



Noul roman al lui Ian McEwan

• *Atonement* (*Ispăşire*), cea mai recentă apariţie editorială semnată de scriitorul britanic Ian McEwan, are parte de o cronică elogioasă în "The New York Times", romanul fiind considerat o demonstraţie de excepţional talent şi virtuozitate narativă. "Regăsim în el obsesiile scriitorului – pericolele inocenţei, influenţa trecutului asupra prezentului şi intruziunea răului în vieţile obişnuite – dar graţie unei savante orchestraţii a acestor teme, Ian McEwan ne oferă o operă simfonică ce îţi taie respiraţia, un veritabil tur de forţă". Povestea se construieşte în jurul unei minciuni inventate de o fetiţă de 13 ani, în vara 1935, minciună ce va trimite la închisoare pe iubitul surorii ei mai mari şi va zdruncina existenţa burgheză a familiei Tallis. Ca şi în precedentele romane, evenimentul şocant va releva punctele slabe din psihologia personajelor şi le va confrunta cu o serie de dileme, toate subliniind antagonismele de clasă din Anglia anilor '30 din secolul trecut şi răsturnările sociale aduse de-al doilea război mondial. *Atonement* e divizat în patru părţi foarte distincte, fiecare cizelată ca o bijuterie, şi care se potrivesc între ele la perfecţie. Strălucitoarea pirotehnie narativă din *Amsterdam* (romanul apărut la noi, în traducerea lui Virgil Stanciu, în Biblioteca Polirom, ce continuă seria de autor începută la Univers) e pusă în slujba unei viziuni mai largi şi mai tragice. Cu *Ispăşire,* Ian McEwen îşi consolidează faima de mare cunoscător al sufletului omenesc avid de ordine şi simetrie.

King se retrage

• Stephen King a anunţat în „Los Angeles Times" că se va opri din scris, de teamă să nu înceapă să se repete. În vîrstă de 54 de ani şi suferind de o boală de ochi gravă, care merge spre orbire, excepţionalul profesionist nu-şi face griji, fiindcă poate trăi regeşte din drepturile de autor ale celor 60 de romane publicate pînă acum şi traduse în toată lumea. De fapt sînt 63, decizia de a nu mai scrie fiind luată după ce terminase încă trei romane, ce sînt gata de tipar. În imagine Stephen King văzut de D. Levine, desen reprodus din „New York Times Review of Books".

post-restant

de Constanța Buzea

BUCUROASĂ, să aflu că într-un răstimp relativ scurt, de numai doi ani, s-au întâmplat lucruri importante pentru destinul dvs. Momentul a fost fast şi contextul uman pe măsură. Despre CD-Rom-ul celor cincizeci de aleşi pentru primul experiment mi-a vorbit cu pasiune o tânără poetă în prima zi din octombrie trecut. Eu, cu nesuferitul meu scepticism de om cu tabieturi şi sobre lentori, ea ridicând în slăvi eficienţa şi virtuţile înregistrării, ca unealtă cu viitor sigur şi fani serioşi. Amândouă aveam dreptate, fără umbră de îndoială. Am răsfoit şi *Facla Literară,* numărul cu pricina, revista domnului N. Ţone dispunând din fericire de spaţii largi şi oferindu-le autorilor cu foame de text, şi lacomi de text, şi consumatori de text de mari dimensiuni. Bucuroasă şi de acel Premiu I pe ţară şi Premiul Special al Juriului (poezie, autori nedebutaţi) la cel mai important, spuneţi, şi mai vechi Festival-Concurs Naţional de Literatură, "Moştenirea Văcăreştilor" (ediţia 33), de la Târgovişte, de anul trecut. Aş citi, deci, *Farmecul iluziei,* când va fi să apară la Coresi. Cât despre poemele lungi ce vor intra în sumarul celui de-al doilea volum al dvs., v-aş sugera să le faceţi un control foarte atent, parcă, totuşi, unele cuvinte ar trebui lăsate de-o parte, topica frazei urmărită, de asemenea cu grijă şi aşezată în firescul ei cel mai cald. Experienţa acumulată în timp, noblețea firii poetice pe care o dovediţi, ca şi respectul pentru forma frumoasă, temele reci şi eleganţa expresiei, vă obligă la rigoare sporită. Când totul este atât de bine demonstrat, de ce să nu te poţi dispensa de umerii *ciumpavi,* de pildă, sau de dinţii de aur *prăsiţi,* de acel veşnic *de fapt,* parazitar, luat ca un tic din vorbirea curentă. Şi de ce familiaritatea unui (cerul) *âsta,* sau unei (pasărea) *aia* când, mai la vale, poetul îşi revine la sentimente mai bune şi spune (ora) *aceea* şi (amurgul) *acela.* Şi ce frumos şi blând sună, calmând tensiunile dintr-un pasaj agitat de îndemnuri şi remarci, acest capăt de vers cu *ochiul de miel al cerului!,* ca să-mi zgârie timpanul, apoi acest *ciobeşte-te,* urmând imediat după *sparge-te* şi, iarăşi, (lespedea) *aia.* De ce *aicea* şi nu *aici*? Atenţie şi la voi *ştii,* care poate fi o mică mare greşeală de dactilografie. Şi, probabil, de la binecunoscuta "luptă pe viaţă şi pe moarte", găselniţa nefericită "betegindute pe viaţă şi pe moarte" căreia nu-i văd nici rostul, nici sensul. Poemul *Minos şi Minus* este prea important, cred, în sumarul cărţii dvs. viitoare, ca să nu-i oferiţi şansa unei laude, "neciobite", operând uşor şi simplu micile retuşuri pe care vi le-am sugerat. Finalul poemului nu este acolo unde l-aţi pus, ci, după părerea mea, cu patru versuri mai înainte. Atenţie şi la *Spaţii limitrofe,* care ar începe cu adevărat de la versul al cincilea încolo: "E clar că perioadele tulburi nasc nebuni responsabili". Şi, iarăşi, nu e în spiritul limbii române să zici: "se luceşte trotuarul" când ai avut în vedere altceva, când te gândeşti că el "se lustruieşte" sau, şi mai bine, la pasiv, "e lustruit". Scoţându-le din context, toate aceste mici scăpări, am creat, artificial firesţe, o aglomerare, ca să vă exasperez, poate, şi ca să vă determin, prin exagerare, să luaţi în serios ideea de revizie foarte atentă, vers cu vers, sintagmă cu sintagmă, atât de interesantelor dvs. poeme. Lăsaţi-i pe alţii să defileze furaţi de scârne, soioşenii şi putreziciuni. Dvs. sunteţi şi rămâneţi poetul acelui emblematic "ochi de miel al cerului"... (*Dragoş Niculescu,* Bucureşti) ■

cronica tv

Mustrare severă cu avertisment

TELEVIZIUNEA şi presa scrisă au făcut, luna din urmă, obiectul unei atenţii sporite din partea oficialităţilor române. Oricît ar părea de curios, în timpul negocierilor pentru încetarea postmonitorizării (ce mai vorbă!) de către instituţiile europene, doi miniştri români s-au trezit să dea presei mustrări severe. Una chiar cu avertisment.

Cazul Geoană-TV5 e deja bine cunoscut. Ministrul Afacerilor Externe a solicitat postului francez să-şi facă autocritica pentru felul cum a prezentat unele realităţi româneşti. Nici mai mult, nici mai puţin. Ba chiar postului i s-a reproşat că premierul român n-a apărut în cadrul emisiunii, deşi se realizase o înregistrare. Imaginaţi-vă acum că preşedintele Chirac l-ar sili pe ministrul său de Externe să adreseze TVR (1, 2, Cultural) o mustrare pentru că, în reportajul alegerilor prezidenţiale recente, a reprodus mai degrabă apatia străzii decît entuziasmul de la Elysées. Ca la noi, la nimenea.

Ministrul Apărării Naţionale şi-a dat în petec şi mai rău. După ce a cerut o lege a dreptului la replică, blocată în ultima clipă de intuiţia premierului, dar după ce o legiune de parlamentari de toate culorile a puricat-o, dl Paşcu a răspuns unor sugestii din presă şi mass-media cu privire la securiştii de sub pulpana d-sale (unii au zis, maliţios, de sub epoleţii d-sale, expresie pe care Telefil o condamnă cu hotărîre) printr-o scrisoare oficială de ameninţare. Dl Paşcu nu l-a citit, probabil, pe Miron Costin, şi nici Biblia, dar talentul polemic l-a condus exact spre una din formulările cele mai celebre referitoare la scurta viaţă a lumii. Le-a spus anume ziariştilor că viaţa, ca şi firul de aţă, se rupe repede. La atîta cultură involuntară, doar scuzele se mai puteau adăuga: dl ministru şi le-a cerut public spre a nu fi silit să demisioneze. Gafele se plătesc cu mai mare sau mică demnitate. Dl Paşcu a ales-o pe cea mică. Mustrarea scrisă cu avertisment dată presei s-a întors împotriva d-sale. Presupun că premierul i-a arătat cartonaşul galben. Doar că acela roşu trebuie să vină mai de sus.

În legătură cu libertatea T.V. şi a presei scrise: ambele sînt atît de libere încît diverse instituţii ale statului pot minţi în direct şi la ore de vîrf fără a suporta vreo consecinţă. Dnii Hrebenciuc şi Olteanu i-au indus în eroare pe reprezentanţii Consiliului Europei cu privire la abrogarea a patru articole din Codul Penal: trei sînt bine merci în viaţă. Premierul a dat-o şi el la scăldat şi tot în direct: moştenirea grea a guvernelor precedente a bramburit situaţia de nu mai deosebesc dnii H. şi O. adevărul de minciună. Parchetul General ne-a adus, tot în direct, la cunoştinţă că a existat o solicitare de extrădare a Ioanei Maria Vlas. Israelienii n-au auzit însă de ea. Dl Cosmin Guşă, tot în direct, susţine că o astfel de solicitare presupune să ştii unde se află I.M.V. Or, guvernul român ignoră adresa cucoanei cu o dotă de trei sute de milioane de dolari. Uite solicitarea, nu e solicitarea. La T.V. în direct şi la oră de vîrf.

Telefil

voci din public

Domnule Alex. Ştefănescu

-AM VĂZUT recent la Realitatea TV, pe final de emisiune, şi mi-a plăcut ceea ce aţi afirmat acolo legat de provocările literaturii de azi.

Voiam să vă scriu legat de anumite atitudini pe care eu le resimt ca din punctul de vedere al unui consumator.

V-am apreciat de pe vremea SLAST şi cât de cât am urmărit ceea ce scrieţi prin presă şi ca atitudine politică şi civică.

Am fost bucuros când *România literară* mi-a publicat textul despre Take Ionescu şi pentru un om oarecare ca mine este măgulitor. Poate este o mică vanitate a mea, Dvs ştiţi mai bine cum este cu aceia ce îşi văd numele apărut într-o publicaţie.

Eu îmi ştiu bine limitele, resursele pentru scris.

Dar după 1989 am descoperit cât de mintit am fost, cât de mult mi s-a ascuns adevărul – mie ca şi tuturor oamenilor, desigur, încât am avut exclusiv preocuparea de a regăsi cât mai mult din ceea ce ni s-a ascuns. De la relatări personale ale celor care au trăit înainte de comunism am trecut la studiu în arhive privind societatea românească a anilor 1911-1919. [...]

În aceşti ani am citit exclusiv memorialistică, jurnale, documente. Setea de ficţiune mi-am potolit-o cu filme, din cele remarcabile despre care la noi se discuta atât de superficial, aruncându-se toate sub eticheta de "americane" – cu sens peiorativ, ignorând mesajul, ideile, cărţile – când e cazul – de la care s-a pornit. [...] M-am prezentat oarecum. Să nu uit să precizez că sunt inginer de meserie. [...] Iată de ce vă scriu. Sunt profund dezamăgit de verdictul categoric pe care îl promovaţi vizavi de Paul Goma. Nu îmi vine să cred. [...] A scrie acum că Paul Goma nu are talent literar, că nu are valoare literară, mi se pare extrem de dezamăgitor. Operaţi brusc cu un calificativ atât de drastic de parcă aţi fi la rubrica de curierat. Care sunt criteriile afirmaţiei Dvs.? Vă respect în profesiunea Dvs. Nu pot eu un simplu consumator de literatură - sporadic totuşi – să comentez judecăţile Dvs. dar parcă prea mi s-a părut revoltător acum. [...] Sunt scene la Goma care mi-au rămas în minte ca literatură. De exemplu acelea din Bărăgan. E viaţă acolo, sunt oameni, sunt poveştile lor. Etern umane. Chiar şi în blamatul jurnal sunt atâtea remarcabile secvenţe. Scena cu Monica Lovinescu ieşind de la o înregistrare radio şi la masă cu invitaţii ei, la o terasă, este minunată şi mi-a plăcut mult portretul pe care i l-a făcut Goma, veridic şi încântător. Cât despre ceea ce s-a întâmplat după '90 e de discutat. Reacţiile sale sunt uneori exagerate, dezamăgirile sale faţă de ceea ce a descoperit în libertatea de după '89 trebuie înţelese şi s-a ajuns aici dintr-o exacerbare de orgolii de ambele părţi. Mi se pare că şi despre Dvs. a avut cuvinte grele, poate nedrepte. Dar calificativul Dvs. a avut asta în vedere? Prezentaţi obiectiv anumite date. Poate că era necesar să explicaţi puţin cum a fost în 1968 cu PCR. Poate că trebuia să adăugaţi şi topirea tirajului de la Humanitas, nu doar pe cea de la Craiova. [...] Îmi cer scuze pentru că v-am reţinut cu acest mesaj lung, îmi cer scuze dacă vi s-a părut nefondată atitudinea mea.

Cu mulţumiri şi urări sincere de bine.

Marius Dobrin

scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

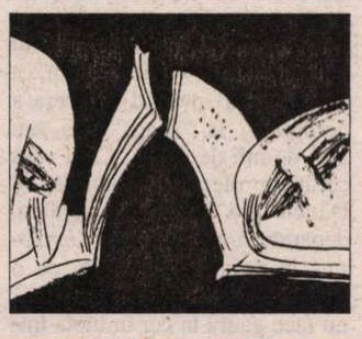
La aniversară

ÎN aceste scrisori, "Portugalia" devine tot mai mult "Europa", cu tot ceea ce lărgirea implică: îl privesc astăzi pe Gelu Ionescu dintr-o Europă aflată pretutindeni.

Colegul meu de facultate a reprezentat pentru mine o surpriză continuă de-a lungul a patruzeci de ani. Student, purta o aură stranie, compusă din două calităţi la care niciodată n-am avut acces: aceea de a fi făcut trei ani de Politehnică, înainte de a renunţa la inginerie pentru Litere; şi aceea de a fi cîntăreţ-actor pe scena Teatrului de Operetă. A explica invidia pe care ambele trăsături mi-o stîrneau ar fi inutil. Se vede că fiinţele alese poartă încă de la început semn distinctiv!

Profesori, amîndoi, la Facultatea de Litere, unde satisfacţiile ideniabile specifice meseriei se profilau pe fondul atmosferei politice tot mai irespirabile, l-am admirat şi pentru o altă trăsătură neaşteptată: pentru recunoştinţa pe care i-a arătat-o maestrului său, Tudor Vianu. Ştim că recunoştinţa rămîne sentimentul cel mai antipatic (pentru cel care e dator să-l poarte) şi cel mai uşor de uitat; neuitînd însă că Profesorul îl remarcase în timpul studenţiei, deschizîndu-i porţile carierei universitare, Gelu Ionescu şi-a dedicat mulţi ani din viaţă cultului său pentru Tudor Vianu, transformîndu-se în editor al operei acestuia (sarcină dificilă şi ingrată, pe care doar un alt editor o poate înţelege).

Asistent el însuşi la Catedra de literatură universală, avea să mă mire din nou, stîrnindu-mi iar invidia: el acceptă public plăcerea pe care noi o savuram în secret şi are curajul de a se transforma în cronicar cinematografic, intrînd într-o lume ce rămîne oricum fascinantă. Şi-a îndeplinit conştiincios sarcina auto-asumată, a publicat articole penetrante despre filme bune şi articole fără concesii despre filme proaste. A scrie despre calamitarele filme româneşti din perioada comunistă însemna cel mai cumplit tur de forţă pentru cronicarul ce nu voia să abdice de la principiile artei.



Între timp, episodicul cronicar cinematografic se impune pe un teren mult mai disputat: scrie studii de referinţă despre lectură, despre arta traducerii, despre Shakespeare, despre romanul secolului XX; devine specialistul nostru incontestat în opera lui Eugen Ionescu, asupra căruia a dat o inconturnabilă monografie.

Însă, evident, mirarea cea mai profundă şi mai durabilă avea să mi-o provoace Gelu Ionescu la începutul anilor '80: nu prin aceea că a rupt-o cu regimul comunist stabilindu-se în străinătate (mii de intelectuali făceau acelaşi lucru), ci prin alegerea din nou a căii sacrificiului. În loc să-şi construiască o carieră ştiinţifică şi didactică, pentru care avea toată înzestrarea necesară, colegul meu s-a decis să fie de folos altora, adică românilor rămaşi mai departe sub teroarea ceauşistă. Vocea lui la microfonul Europei Libere devine în curînd familiară pentru milioane de oameni. Fără ostentaţie, sobru, mereu discret, Gelu Ionescu pronunţa răspicat, cu voce tare, ceea ce noi gîndeam, dar nu puteam rosti public; comentînd în special actualitatea culturală românească, dar nu numai, vocea lui Gelu Ionescu a devenit pentru noi toţi nepreţuită, o "voce a adevărului", precum cele ale Monicăi Lovinescu ori Virgil Ierunca. Viitorul autor al unei adevărate istorii a literaturii române contemporane va trebui să analizeze istoria literaturii române (paralelă, cinstită şi axiologic reală) pe care echipa din care făcea parte Gelu Ionescu a realizat-o la microfon ani la rînd.

Astăzi, acelaşi Gelu Ionescu ne surprinde din nou pe toţi: aflu că împlineşte 65 de ani. Înseamnă că şi pentru tînărul distins, cu figură de actor şi maniere de aristocrat, timpul a trecut ca pentru fiecare, insidios şi rapid. Mi-e greu să cred că fostul meu coleg de facultate are această vîrstă; silueta lui elansată şi fragilă a rămas aceeaşi din urmă cu patruzeci de ani, ca şi vocea lui, pe care o aud din păcate tot mai rar.

Intelectualul strălucit de formaţie franceză, prietenul lui Eugen Ionescu, este acum profesor la una din marile Universităţi germane: încă o mirare! Dar cine mai stă să numere mirările în cazul lui Gelu Ionescu? Dacă el s-ar întoarce în România pentru a rămînea definitiv printre noi, aproape că nu m-aş mai mira. ■

POLIROM

NOUTĂŢI iunie 2002

Cristian Tudor Popescu
Nobelul românesc

Dan Petrescu
Deconstrucţii populare

Julian Barnes
Anglia, Anglia

În pregătire:
José Saramago — **Piuta de piatră**
Ismail Kadare — **Generalul armatei moarte**

Reduceri de 30%
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

la microscop

de Cristian Teodorescu

Stilurile premierului Năstase

PERIODIC dl Adrian Năstase îşi remaniază stilul exprimărilor sale orale. Cînd a devenit premier şi-a încercat puterile cu stilul înalt, cum i se spune în venerabile cărţi de retorică. Stilul înalt, cu suma sa de trăsături caracteristice - noblеţe, gravitate, eleganţă şi simplitate - are tot mai puţini utilizatori în politică deoarece fără o îndelungată exersare şi fără o predispoziţie susţinută de datele interioare ale celui care îşi încearcă puterile cu el, sună cel mai adesea a gol. Stilul înalt i s-a potrivit premierului ca un costum de gata, cu un număr mai mic. Sfătuit de cei din jurul său sau din instinct, premierul a trecut la stilul comun, întrebuinţînd frecvent elemente ale limbajului administrativ ca marcă a autorităţii. (Stilul comun e instrumentul de care se folosesc cei mai mulţi politicieni, el însă presupune nu numai proprietate a termenilor şi accesibilitate, ci şi limpezime şi exactitate.

Ajungem aici la marea problemă a tuturor celor care s-au perindat la Palatul Victoria din 1990 încoace. Cît de exact în exprimare îşi poate permite să fie un prim ministru român? Nici unul dintre precursorii dlui Năstase nu s-a descurcat bine la acest capitol. De la inexactitatea clasică a dlui Petre Roman despre cîştigarea pariului cu agricultura pînă la spusele dlui Isărescu, în toiul scandalului F.N.I., că vinovaţii vor răspunde în faţa legii în cel mai scurt timp.

Au existat şi trei cazuri mai aparte - premierii Văcăroiu, Ciorbea şi Radu Vasile. Cît a fost prim ministru, dl Nicolae Văcăroiu a ales programatic exprimarea incoerentă, încît niciodată nu ştiai ce vrea să spună. Ulterior s-a văzut că dl Văcăroiu se poate exprima limpede şi că exactitatea nu-i e cîtuşi de puţin străină. Dl Văcăroiu trecuse în opoziţie! Mai complicat e cazul dlui Victor Ciorbea care şi atunci cînd face eforturi vădite de a fi exact în exprimare rămîne dilematic. De unde impresia că una vrea să spună şi altceva rosteşte. Mai simplu par a fi stat lucrurile cu dl Radu Vasile. Caracterizabil prin fugă de idei, economist cu înclinaţii artistice, premierul negocierilor de la Cozia cu Miron Cozma nu cred că s-a consumat vreodată din cauza inexactităţilor pe care le susţinea.

Dl Năstase a descoperit şi d-sa, probabil, dezavantajele stilului comun atunci cînd a depăşit ca premier faza declaraţiilor de intenţie. De cînd trebuie să descrie acţiunile sale ca prim ministru, dl Năstase a trecut la remanieri stilistice ale discursului său.

Ultima remaniere e că premierul a descoperit virtuţile stilului mistocăresc, o certă inovaţie în politica autohtonă la vîrf, dar soluţie epigonică, în comparaţie cu mistocăreala populistă exploatată de un CVTudor sau de un Traian Băsescu pentru a-şi asigura locuri de frunte în simpatiile alegătorilor.

După părerea mea dl Năstase a intrat într-o confuzie ajungînd să exploateze virtuţile acestui stil. Un premier care în loc să comunice mesaje clare ajunge la exprimări în care luarea peste picior şi ameninţarea în formule şmecherești nu dă impresia unei persoane prea sigure de soliditatea situaţiei sale. Voluntar sau mai curînd involuntar, dl Năstase a adoptat retorica unui politician care se află în opoziţie în raport cu instituţiile puterii. De curînd, stilul inaugurat de premier şi împins la limita consecinţelor sale, l-a făcut pe ministrul Apărării să emită un comunicat mistocar, stîrnind valuri uriaşe în presa internaţională. Ministrul Turismului a făcut o a doua natură a sa din acest stil, iar faimosul "Manivelă", nume sub care mai e cunoscut ministrul Transporturilor, Miron Mitrea, nu mai e în stare să se exprime normal, din cauză că trăieşte într-o lume a replicilor cu Traian Băsescu.

Revenind însă la opţiunea stilistică a premierului, aceasta a venit pe fundalul unei miniremanieri guvernamentale, în care dl Eugen Dijmărescu a devenit ministru fără portofoliu, dar, în realitate, şeful economiei româneşti, iar în locul îndepărtării unor miniştri plini, au fost sacrificaţi cîţiva secretari de stat de care n-a auzit nimeni, numai buni însă pentru a stîrni panică în guvern. ■

revista revistelor

Primarul şi cărţile

ANCHETĂ instructivă a publicat, înaintea deschiderii lui *Bookarest 2002*, *ZIARUL DE DUMINICĂ* (nr. 19) sub titlul *Devine lectura publică o Cenuşereasă?* Constatările sînt alarmante. A crescut producţia de carte, a scăzut numărul de librării. Acest prim paradox nedumereşte la fel de mult ca şi refuzul unor librari de a-şi declara vînzările. Ar fi, cică, "secrete". Autorii anchetei au calculat totuşi singuri, luînd ca eşantion cea mai mare librărie din Transilvania, cu vînzări record pe ţară, şi anume Librăria Universităţii din Cluj, şi au descoperit că în trei luni s-au vîndut aici cărţi în valoare de aproape 400 milioane de lei. Ce se citeşte? Iată o altă întrebare. Cărţi utile, vine răspunsul: ghiduri, dicţionare, sinteze etc. În acest top, cartea literară nu trece de 20%. Cumpărătorii sînt studenţi şi elevi, dat fiind şi profilul librăriei clujene. La Gaudeamus, tot din Cluj, ca să-i atragă pe aceştia, şefa librăriei a instalat o masă, o bancă şi, lîngă rafturi, taburete, făcînd din magazin şi bibliotecă. Ancheta ne conduce spre un al doilea paradox: o societate care a liberalizat cartea n-are încă o legislaţie potrivită în domeniu, mai mult, cele mai liberale măsuri au efecte dezastruoase. Trecute în custodia administraţiei locale, printr-o descentralizare solicitată de toată lumea, librăriile au ajuns la înţelegerea şi la mila primarilor şi consilierilor. "Circulă printre librari o anecdotă, se spune în finalul anchetei. Un primar răspunde unui bibliotecar care îi cere o sumă de bani ca să poată cumpăra cîteva volume nou apărute. «Cînd localnicii vor termina de citit toate cărţile din bibliotecă, vei primi bani să cumperi altele noi.»" Ancheta va continua şi în numerele următoare ale *Ziarului de Duminică*.

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

Ministerul şi manualele

ÎN revista *22* (nr. 21) este publicată discuţia de la G.D.S. pe temă *Crizei manualelor*, cu ocazia unei conferinţe de presă la care a participat şi dna Ecaterina Andronescu, ministrul şcolii. Problemele sînt de acum cunoscute ca să mai fie nevoie de o reluare în detaliu: intervenţia M.E.C. pe piaţa liberă a manualelor; refuzul M.E.C. de a semna lista de reeditări pentru la toamnă; o evaluare ciudată, tot la M.E.C., care a condus la monopolizarea pieţei de către două trusturi de presă şi edituri; scoaterea din competiţie a principalelor edituri străine de manuale, "acuzate" prin notele obţinute de la evaluatorii M.E.C. de a nu stăpîni bine nici măcar limba maternă. Concluzia e una singură, aceea din titlul mesei rotunde. La toamnă, cînd se vor număra manualele, se va vedea că politica M.E.C. nu doar a falimentat nişte edituri importante, dar a lăsat şcolile fără manuale. Despre calitatea celor ce vor apărea, la preţuri de *dumping*, e mai bine să nu vorbim. Dna Andronescu e pe cale să piardă pariul cu manualele. Pe cel cu şcoala, l-a pierdut de mult. ● În acelaşi număr din *22*, dnii M. Iorgulescu şi Ion Vianu reiau analiza cărţii Alexandrei Laigniel-Lavastine despre Eliade, Cioran şi Ionesco, de care, cu un număr înainte, s-au ocupat dnii Matei Călinescu şi Toma Pavel. Articolul dlui Iorgulescu e o veritabilă cronică literară, cu urmare în nr. 22, exactă, atentă, clară. Dl Vianu îşi publică observaţiile sub forma unor *Fragmente dintr-un jurnal de lectură*. Dl Vianu, care i-a cunoscut personal pe protagoniştii denunţului dnei Lavastine, vine cu observaţii psihologice nuanţate, atrăgînd autoarei luarea aminte asupra felului cum evoluează oamenii (mari sau mici) şi raporturile dintre ei. Nu e cu putinţă, altfel spus, să crezi că o viaţă întreagă nişte personalităţi precum cele numite mai sus puteau rămîne ataşate de ideile primei tinereţi şi puteau conserva relaţiile de inamiciţie ideologică de pe atunci. Tot dl Vianu observă erori de citare din Cioran (a cărui operă a studiat-o), scurt-circuitări ale frazelor acestuia. D-na Lavastine îi atribuie lui Cioran ideea că toţi evreii ar fi nişte "bancheri palizi". Dl Vianu restabileşte fraza: "numai printre evrei poţi găsi bancheri palizi". Aşadar, nu rotofei cum sînt de obicei bancherii. Mai grav: "A fi om este o dramă; a fi evreu, alta, ar fi spus Cioran spre oroarea dnei Lavastine care conchide că în viziunea filosofului evreii nu sînt oameni. Doar că în continuarea textului, Cioran scria: "Astfel evreul are privilegiul de a trăi de două ori condiţia noastră." Ceea ce semnifică altceva. ● În *ACADEMIA CAŢAVENCU* nr. 20, dl Cornel Ivanciuc investighează şi el, din unghiul beneficiarilor evaluării, cazul manualelor alternative. Descoperirile d-sale sînt şocante. Profilul moral al editorilor monopolişti ar trebui să dea de gîndit dnei Andronescu. Afacerile lor cu partidul de guvernămînt erau, cu siguranţă, ştiute ministrului. Articolul dlui Ivanciuc ne explică nouă înşine un sentiment încercat de cîteva ori pe parcursul odiseii manualelor şi anume că încăpăţînarea dnei Andronescu de a ceda presiunilor presei (admirabilă, în context), că să nu mai vorbim de cele ale editorilor şi autorilor, are la bază o comandă politică fermă. Dl. Năstase, ieşit la rampă în persoană, a girat opoziţia la reformă a M.E.C. cu toate puterile d-sale de lider autoritar al integrării noastre europene.

Un ziar nou şi haine noi

APĂRUT un ziar în Bucureşti, *GARDIANUL*. Publicaţia ambiţionează să devină ziar naţional, ca răspîndire. Cu ce vrea *Gardianul* să-i cucerească pe români? Se declară primul ziar de luptă împotriva corupţiei. Foarte frumos, dar ce ziar cu răspîndire naţională nu se luptă şi cu corupţia? Măcar în declaraţii, toate marile cotidiane sînt dornice să strîngă corupţia de gît. Din acest motiv, ministrul Informaţiilor, Vasile Dâncu, a contraatacat spunînd că presa e coruptă şi ia "şpagă" mii sau zeci de mii de dolari. Cînd i s-a cerut să ofere şi exemple, dl Dâncu n-a mai avut replică, deoarece n-avea dovezi. *Gardianul*, în pofida reclamei tv de o agresivitate vecină cu sperietura, nu face gaură în cer în lupta împotriva corupţiei. În schimb, în ediţia sa de luni, 27 mai, publică o poză de o ticăloşie fără margini, mai şi explicînd cinic, că pozarul care a făcut-o n-a violat spaţiul privat, ci şi-a declanşat aparatul în spaţiu public. E o fotografie îngrozitoare, cu Irinel Liciu moartă, cu atît mai josnică cu cît *Gardianul* se străduieşte redacţional să-şi convingă cititorii că Ştefan Augustin Doinaş şi Irinel Liciu sînt personalităţi de primă mărime ale culturii române. După publicarea acestei fotografii murdare, *Gardianul* şi-ar putea schimba liniştit titlul în *Miliţianul*, deşi s-ar putea să-i revolte şi pe foştii miliţieni. ● Cu mare regret, constatăm că tragedia familiei Doinaş a fost şi pentru cotidianele bine intenţionate un prilej de a transforma o sinucidere, a lui Irinel Liciu, văduva timp de cîteva ore a lui Ştefan Aug. Doinaş, într-un fapt divers de cartier. Cronicarul nu se poate declara, totuşi, nemulţumit de faptul că dispariţia a două mari personalităţi ale artei şi culturii române s-a transformat pentru majoritatea ziarelor într-un fapt divers lacrimogen. Dacă nu ar fi fost această dublă tragedie, cîte ziare ar fi publicat pe prima pagină ştirea că Ştefan Aug. Doinaş şi Irinel Liciu au încetat din viaţă? ● Începînd de lunea trecută *ADEVĂRUL* a apărut în "haine" noi. Mai exact, ziarul a renunţat la *capul* istoric preluat de la *Adevărul* interbelic şi şi-a aerisit prima pagină. Literă mai mare, text mai puţin şi titluri mai mari. În noua sa înfăţişare, *Adevărul* pare o copie nereuşită a *COTIDIANULUI*, de pe vremea cînd *Cotidianul* începuse să apară în culori. *Adevărul* comite în noua sa haină cîteva greşeli elementare de dozare a paginaţiei în pagina de copertă. Lăbărţează titlurile şi măreşte corpul de literă în dauna densităţii de informaţii de pe prima pagină a ziarului din vechea sa înfăţişare. Vrînd să devină mai uşor de citit, *Adevărul* îşi pierde tensiunea din prima pagină pentru a se transforma într-un ziar, corect, cu titluri mari şi poze, aşa cum scrie la carte. Faptul că ziarul se poate îndoi pe două mari titluri, ca şi cum ar fi alcătuit din două ziare, e o idee excelentă pentru cititorul de metrou. Dar e *Adevărul* un ziar de metrou? În orice caz, gîndirea după care s-a făcut macheta primei pagini urmăreşte cîştigarea unui nou segment de cititori în afară de actualii cumpărători ai ziarului. În timp ce vechiul *Adevăr* folosea prima pagină adresîndu-se unui cititor care deschide ziarul şi vede prima pagină în întregime, noul *Adevăr* nu mai mizează pe textul din pagina întîi, ci pe titlurile din prima jumătate a ziarului. În noua sa formulă, ziarul pare mai bogat în prima sa pagină, prin titlurile de sub titulatura sa. Dar, în raport cu tehnica de lectură a *Adevărului*, noile haine ale acestui ziar nu sînt decît o biată formă de anesteziere a cititorilor tradiţionali ai ziarului, în speranţa că ei vor accepta schimbarea ca pe o ipostază a necesităţii. Să nu ignorăm însă că, în ziua în care şi-a înnoit hainele, *Adevărul* a avut grijă să se asigure de un articol care să-i ţină prima jumătate a paginii întîi, articol intitulat *Adrian Năstase, întîiul braconier al ţării.*

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86. Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13. Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei; 1 an - 520.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la Tipografia Ana

32 pag. - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

12 - 18 iunie 2002
(Anul XXXV)

23

■ literatură

Amintirea lui E. Lovinescu
pagina 19

■ literatură

Zoe Dumitrescu-Buşulenga, la o nouă lectură
paginile 10 11

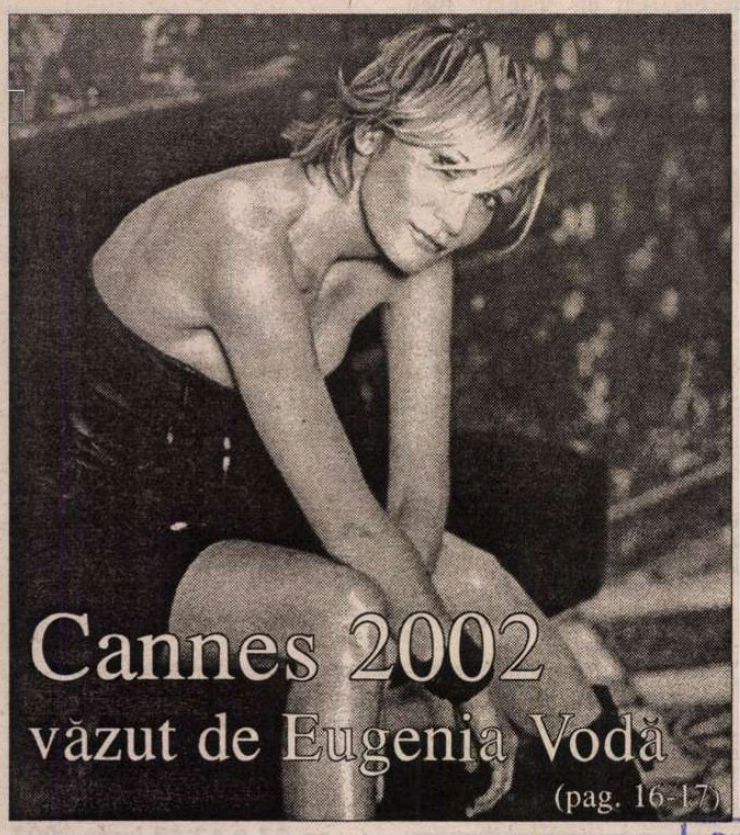
■ literatură

Ioana Pârvulescu despre arhiva Moisil
pagina 21

Interviurile "României literare"

În exclusivitate cu scriitorul irlandez COLM TÓIBÍN

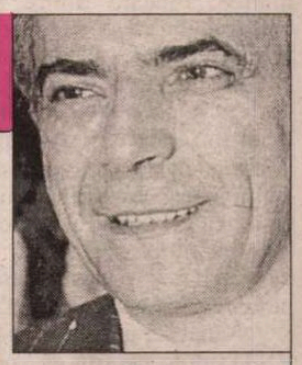
(pag. 26-27)



Cannes 2002 văzut de Eugenia Vodă

(pag. 16-17)

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu



Şcoala

S-A MAI încheiat un an şcolar. Disputa din jurul manualelor alternative (în fond, opţionale) a captat aproape întreaga atenţie a protagoniştilor şi a opiniei publice. Dar problemele şcolii (de toate gradele) sînt mult mai numeroase. Aş vrea să mă ocup acum de una singură, dar nu fără a le menţiona, măcar, pe celelalte: indisciplina generalizată, la elevi, studenţi şi profesori (absenţe de la ore, scăderea prestigiului dascălului etc.); corupţia (concursuri şi examene fraudate, trafic de influenţă, mită, sub cele mai sofisticate forme); salariile mizerabile (care au creat corupţia şi au dezvoltat un sistem de meditaţii fără de care nici viaţa profesorilor, nici cea a elevilor nu mai pot fi concepute); neaplicarea completă a măsurilor de reformă, ba chiar blocarea lor de către noua conducere a MEC.

În continuare va fi vorba de cel mai grav lucru pe care îl constatăm în felul în care legea şi o mentalitate eronată transformă liceul dintr-o şcoală de cultură generală în contrariul ei. Legea e nesigură la acest capitol. Admiţînd un număr de licee de specialitate chiar mai mare decît acela din regimul trecut, legea face un prim pas spre destrămarea conceptului de cultură generală care ar trebui să definească liceul. Al doilea pas îl reprezintă înţelegerea liceului ca un învăţămînt, nu de-sine-stătător, ci preuniversitar. Denumirea oficială a primilor doisprezece ani de şcoală este chiar aceasta. Oricît însă ar fi de valoroasă ideea continuării de către cît mai mulţi copii a studiilor la universitate, liceul trebuie să fie altceva decît vestibulul acesteia. El trebuie să formeze pînă la capăt deprinderile şi să asigure cantitatea şi calitatea necesară a informaţiei. Este şi motivul pentru care liceul trebuie să se bazeze pe cultura generală, nu pe specializări, fie ele foarte moderne şi utile.

Cultura generală este însă prin excelenţă umanistă. Şi ea este un scop, nu un mijloc. Multe din disciplinele la modă azi sînt doar instrumentale şi a face din ele ţelul şcolii este o imensă eroare. Exemplul cel mai frapant este informatica. Rezultatul este că 90% dintre elevi nu mai citesc, nu mai merg la teatru sau la cinema, nu mai ascultă muzică şi nu frecventează expoziţiile: se joacă în schimb pe calculator. Nici una din disciplinele *formatoare* nu mai are căutare. Istoria a devenit un simplu prilej de demagogie, religia, unul de a face prozeliţi, nicidecum de a crea o cultură specifică, literatura, o mare necunoscută. Ce fel de educaţie se poate realiza astfel, ce fel de om va fi cel de mîine, vă las pe dv. să spuneţi.

Zilele trecute am văzut, la o emisiune-concurs televizată, un puşti (era în preajma Zilei Copilului) care voia să devină miliardar răspunzînd unor întrebări din toate domeniile. Era un puşti simpatic, vioi, care, evident, gîndea. Ghiciţi unde s-a încurcat? S-a încurcat acolo unde din zece puşti care voiau acelaşi lucru doar unul a ştiut răspunsul: la alfabet! Da, cum citiţi: puştii nu cunoşteau alfabetul, cu ce începe şi cu ce se termină, care este ordinea literelor. Constatarea m-a zguduit. Iată performanţa cea mai mare a şcolii de azi: analfabetismul de masă. E drept, la propriu, nu la figurat, dar tot analfabetism. ■

P.S.: Aşa cum prevedeam într-un editorial anterior, Ministerul Culturii a dublat şi premiile Uniunii Scriitorilor, şi tot cu puţin înainte de a fi decernate, nu doar pe cele ale UNITER sau ale Uniunii Cineaştilor. Premiile Naţionale pentru Carte au fost acordate cam o dată cu Premiile Aspro. Dar cu valori net superioare. Şi, tot, fără jurii. Ministerul a reintrodus în cultură anonimatul şi clientelismul. Uitaţi-vă pe liste!

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

Viaţa ca o indexare

DEGEABA pozează pedeseriştii în partid monolitic, degeaba se ţin graţios de mâini şi valsează tandru în diverse ocazii publice. Fisurile în interiorul clicii conducătoare a României sunt tot mai greu de astupat. Zi de zi, în plan local, reprezentanţii diverselor grupuri de interese nu ezită să se spurce ca la uşa cortului. Într-adevăr, la lăcomia şi iresponsabilitatea lor, România e prea mică şi prea săracă. Ar fi nevoie de petrolul Siberiei, de diamantele Africii de Sud şi de tehnologia Americii pentru a ostoi setea de parvenire a acestor lăcuste cu carnet de partid.

Mai spre vârful piramidei, frecuşurile între diverşi *shoguni* riscă să conducă, în orice moment, la rupturi dramatice. Fiecare dintre parlamentarii aflaţi acum pe post e pândit de patrucinci candidaţi cu buzunarele groase şi ambiţii pe măsură. Siguri, de-acum, că nu li se poate întâmpla nimic (după modelul Ion Iliescu, despre ale cărui crime şi atrocităţi nu mai vorbeşte nimeni), ei îşi pregătesc mişcările următoare. După ce-a luat cu japca tot ce poate fi luat (de la pământuri şi fabrici, la funcţii şi onoruri), ţoapei nu-i lipseşte decât scaunul de senator sau deputat.

N-am nici un motiv să plâng de mila P.S.D.-ului, pentru că, până la urmă, conjuraţia mediocrităţilor va şti să triumfe. Plâng, însă, de mila a ceea ce-ar trebui să fie opoziţia. După un an şi jumătate de sângeros atac al ex-comuniştilor la fibra naţională, încă nu s-a ridicat, din praful nimicniciei şi al infinitelor tranzacţionări, nici un nume şi nici o direcţie credibilă. Aceiaşi *revenanţi* gângavi, aceleaşi voci trecute prin vată, aceiaşi gropari ai ideii de democraţie în România au tresăriri de ambiţ şi se visează din nou călare pe caii mari.

FIREŞTE, nu-i mai aude nimeni. Partide care au omorât chiar ceea ce nu poate fi omorât — speranţa — continuă să fie măcinate de bolile vedetismului, aroganţei, ciocoismului şi, vai, securismului. Puţinii oameni credibili din România au preferat să-şi vadă de propriile treburi, lăsând loc liber veleitarilor şi corupţilor de toate nuanţele. Mai trist e fenomenul dezertării, al „tranzacţionismului" ce a cuprins pătura intelectuală. Oameni fini, ce până ieri păreau duşmani neînduplecaţi ai iliescianismului, se înghesuie să se pună la dispoziţia echipei care a nenorocit, pentru multe decenii de aici înainte, ţara.

AU sunt singurul care constată alterarea fibrei morale a naţiunii. Trăind dezastrele în serie, cei mai mulţi români şi-au anihilat orice reflex de normalitate. N-am auzit ca vreunul dintre pensionarii miluiţi cu două sute de mii de lei să tresară de indignare când ministrul de resort anunţa, ritos, „substanţiala majorare". Două sute de mii de lei, adică cinci dolari şi nouăzeci şi şapte de cenţi. Adică două-trei drumuri cu metroul într-o ţară occidentală. Iată ce înţelege o putere nesimţită şi rapace prin „majorare substanţială".

Secondaţi de aliaţii întru ticăloşie, adică partidele din restul spectrului politic, politicienii îşi cumpără sedii, călătoresc în draci şi îşi dotează birourile cu aparaturi de neimaginat. Pentru fandacsiile hămesiţilor de la putere se găsesc fonduri — pentru cazări la hoteluri de patru stele, că doar reprezintă un popor de nababi, şi nu se pot înfăţişa Occidentului oricum! Pentru inutile, jalnice spectacole în cinstea cutărei mărimi cu veleităţi artistice, pentru finanţarea a tot felul de proiecte aberante, gen „Dracula Park" sau „Palmierul", banii nu sunt o problemă. Cât despre pensionari — să dea Domnul să reziste până la indexarea viitoare!

Nu ştii ce să admiri mai mult la politicianul român: iresponsabilitatea sau cinismul? Iremediabil rupţi de viaţa reală, purtaţi de apele îmbâcsite ale nemerniciei, nu observă cum a început să le alunece pământul de sub picioare. Nici unul dintre politicienii cu funcţii nu realizează primejdia mortală ce paşte România. Prea ocupaţi să-şi facă valizele, n-au avut când, între o deplasare şi alta în Occident, să observe mutaţiile maligne din societatea românească. După noua repriză, de un an şi jumătate, de hoţie la drumul mare, electoratul s-a cam lămurit cu promisiunile trâmbiţate de către Iliescu şi ai lui.

AVÂND urechile înfundate de la prea multe zboruri *long-distance*, pesedeii nu aud că alte nume, cu totul alte nume, sunt scandate de către populaţia înebunită de mizerie. Nu ştiu cu ce sentimente va fi primind Iliescu informaţiile despre popularitatea fulminantă a lui Vadim în rândurile păgubiţilor F.N.I., dar ştiu că a doua oară trucul cu împingerea „bufonului naţional" în finala prezidenţialelor nu va mai ţine. Fie că va candida Năstase, fie că, prin cine ştie ce truc, se va baza tot pe Iliescu (cine l-ar putea împiedica, în fond?!), actuala putere poate să-şi ia adio de la Cotroceni. Cu un Vadim făcând *surfing* pe valul de naţionalism ce a cuprins Europa (un val ce se va înteţi în următorii ani), nu prea-l văd pe tenorul Năstase rezistând loviturilor de baros ale omului inventat şi umflat până la dimensiuni groteşti tocmai de către un partid de proşti ce se cred cei mai deştepţi intriganţi de pe planetă.

N-au decât să ţeasă d-nii Talpeş şi Dâncu oricâte scenarii de avarie vor crede de cuviinţă. Se agită degeaba, partidul cleptomanilor a pierdut partida. Singura lor mişcare inteligentă ar fi să întărească slăbănoagele partide din opoziţia democratică. Şi dacă n-o vor face cât mai repede, în 2004 Vadim va pune în aplicare — fără să le ceară încuviinţarea — ceea ce promite de mult: să transforme România într-un uriaş stadion în care adversarii vor fi priviţi doar prin cătarea mitralierei. Şi atunci, degeaba va invoca Adrian Năstase minunata sa colecţie de artă.

VALUL de atrocităţi ce ameninţă România e cu totul altceva decât şirul de afirmaţii urmate de retractări ale guvernanţilor de azi. Echipa extremistă ce abia aşteaptă să se înscăuneze nu seamănă cu jucătorii de alba-neagra fascinaţi de bagheta iluzionistului Ion Ilici. În mâna lui Vadim, bagheta e chiar certitudinea prăbuşirii imediate într-un Ev Mediu sălbatic. ■

P.S. Într-un articol cu duiosul titlu „Dejecţia cu arome politico-intelectuale", publicat în *Flacăra lui Păunescu* (nr. 21, 30 mai 2002, p. 3), dl Gelu Negrea îmi face onoarea unei corecţii ca la carte. Din două motive: primul, pentru că exist şi, pe cale de consecinţă, că scriu la „România literară" (de unde dl Manolescu ar face bine să mă expulzeze ca pe-o măsea stricată ce sunt!); şi al doilea, pentru nerusinarea de-a fi compus câteva rânduri dezagreabile stăpânului său, Adrian Păunescu. Ghinion, însă: dl Negrea sporeşte, cu de la sine inspiraţie, lista sintagmelor şi expresiilor „infamante", cu una care nu-mi aparţine: „*râmătorul* de curte al lui Ceauşescu". Mult mai modest, eu scrisesem doar „*rimătorul* de curte al lui Ceauşescu". Cunoscându-l, probabil, mai bine decât mine, dl Negrea (sau subconştientul domniei sale) a pus lucrurile la punct, adăugându-le dramul de realism care, într-adevăr, lipsea pamfletului meu.

Nu ştiu dacă dl Manolescu îmi va suspenda rubrica. Dar ştiu că dl Negrea — pentru care, vai, Adrian Păunescu e un „râmător"! — ar trebui să beneficieze din partea *andrisantului* de ceea ce Caragiale descria sub formula *picior spate gios*.

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

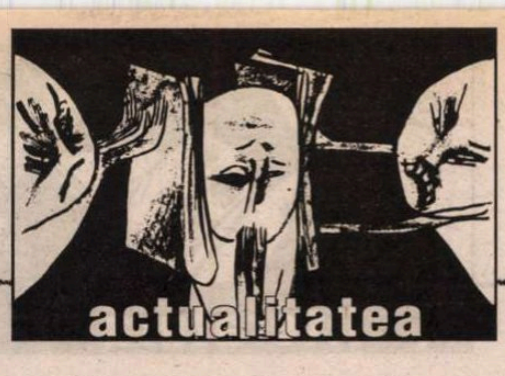
Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 1, 8, 21, 28, 29, 30, 31, 32), SIMONA GALAŢCHI (pag. 2, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27), ECATERINA IONESCU (pag. 3, 4, 5, 6, 7, 9, 18, 19).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tehnoredactare computerizată: ANCA FIRESCU, MIHAELA IVAN, IONELA STANCIU.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare



Tăcerea

TIMP de patruzeci şi cinci de ani România a fost o ţară în care, asemenea tuturor ţărilor foste socialiste, s-a aşternut tăcerea. O tăcere aproape absolută, întreruptă numai de scurte clipe de relativă libertate, când au putut fi auzite câteva voci exprimând în public gânduri proprii, discordante faţă de linia trasată şi aprobată de partidul comunist. Nici un domeniu n-a scăpat vigilenţei ideologice a discipolilor bolşevicilor care au instituit o dogmă de la care nu se admiteau abateri semnificative; doar partidul avea dreptul să modifice elemente ale dogmei în funcţie de interesele sale conjuncturale: aşa s-a trecut de la teoria originii slave a românilor din epoca stalinistă la naţional-comunismul tracizant promovat de Nicolae Ceauşescu. Partidul tolera voci izolate: ori de câte ori însă exista pericolul ca o asemenea voce să fie auzită public, ori de câte ori exista pericolul ca o asemenea voce să pătrundă în opinia publică, factorul politic intervenea decisiv şi frângea orice încercare de formulare a unei cugetări contravenind liniei oficiale. În anii stalinismului manifestările de independenţă erau pedepsite cu închisoarea; după aceia, prin mijloace mai rafinate, dar implacabile, a fost înlăturată posibilitatea răspândirii unor idei contrare dogmei. Asta nu înseamnă că n-au existat cazuri remarcabile când, cu riscuri şi consecinţe personale grave, au fost clamate public adevăruri supărătoare pentru oficialităţile comuniste. Dar, acestea erau atitudini individuale, acte de curaj, cazuri izolate: ele nu puteau pune în pericol sistemul.

PÂNĂ în decembrie 1989 discuţiile se purtau pe ascuns, numai cu prieteni siguri (din nefericire, cum s-a dovedit, de multe ori erau doar aparent siguri). Forţa coercitivă a sistemului descuraja orice manifestare independentă. Tăcerea era explicabilă şi, până la un punct, justificată. Dar, după decembrie 1989 situaţia s-a schimbat radical în această privinţă. Oricâte nemulţumiri am avea, oricâte continuităţi constatăm cu vechiul regim, din punctul de vedere al libertăţii de exprimare într-adevăr a avut loc o revoluţie. Iar această libertate trebuie permanent apărată şi consolidată, căci întotdeauna şi pretutindeni în lume există forţe care urmăresc limitarea dreptului sau a posibilităţii de a-ţi spune public gândurile. Azi nu mai există nici o justificare a tăcerii: ea nu mai este efectul unui instinct de autoapărare, ci dovada depersonalizării şi a complicităţii cu forţele reacţionare care caută să salveze cât mai mult din sistemul de odinioară. Omul de tip nou visat de comunişti se complăcea în tăcere, căci actele de adulaţie nu pot fi socotite expresia unei personalităţi în adevăratul sens al cuvântului.

Din nefericire cei patruzeci şi cinci de ani par a fi lăsat urme mult mai adânci decât aş fi crezut. Vechiul sistem de a discuta numai în particular continuă pentru mult prea mulţi. Iar consecinţele nu întârzie să se producă: aşa se face că în diferite poziţii, nu numai politice, îşi refac apariţia corifei ai fostului regim, că sunt aleşi în chip democratic în funcţii importante persoane care prin trecutul şi mentalitatea lor n-ar mai avea ce căuta în prim planul vieţii publice sau academice într-o Românie europeană, că promovarea în ierarhiile universitare se face de multe ori în baza altor criterii decât cele intelectuale şi morale. Cu alte cuvinte, în loc să se revină la spiritul european al României de altădată, se cultivă în continuare impostura şi mediocritatea. Prea adesea triumfă ceea ce Vladimir Streinu numea "mediocraţia". De aceea, am scris în mai multe rânduri că presa ar trebui să se preocupe nu numai de domeniul politic, ci de toate domeniile, căci boala este din păcate adâncă şi gravă şi a cuprins întreaga societate.

De curând a izbucnit un scandal care ar fi trebuit să reţină atenţia presei mult mai mult decât a făcut-o. Academia Română a publicat primele patru volume ale unui tratat de istorie a românilor. Sistemul adoptat de coordonatori este tot cel socialist, o juxtapunere de studii realizate de o multitudine de autori. Până aici nimic deosebit, metoda folosită poate fi acceptată sau nu; din nefericire însă se constată că au fost incluse în tratat studii datând din anii optzeci şi chiar şi din anii şaizeci ai secolului trecut sub semnătura unor autori din zilele noastre! Justificările responsabililor tratatului sunt puerile. Întrucât este în joc prestigiul celei mai importante instituţii naţionale care, asemenea nevestei lui Iulius Caesar, n-ar trebui nici măcar bănuită, era firesc ca mass-media să intervină, să provoace o dezbatere serioasă pentru lămurirea chestiunii. Din nefericire intervenţiile presei au fost prea puţine.

Alarmantă mi se pare însă tăcerea care din nou a pus stăpânire în societate: m-am întâlnit cu foarte mulţi istorici din toate generaţiile care aproape în totalitate şi-au manifestat indignarea faţă de modul în care s-a lucrat la tratat: dar, în marea lor majoritate ei se complac în tăcere limitându-se, exact ca în vremurile comuniste, să discute doar în particular. Dar, pentru Dumnezeu, sau faptele pe care le susţin sunt adevărate (de pildă, că a fost profanată memoria eminentului istoric şi arheolog care a fost Radu Popa, că persoane a căror semnătură apare în tratat n-au dat niciodată bun de tipar şi nici n-au ştiut că vor semna textele respective etc. etc.) şi atunci ele trebuiau prompt şi sever sancţionate public sau ele sunt simple calomnii nedemne de personalităţi academice. Tăcerea este complicitate. Câtă vreme o vom cultiva nu sunt şanse să construim o Românie europeană, aşa cum a fost până la căderea ei sub stăpânire comunistă.

DE CURÂND, la nou înfiinţatul Canal cultural al Televiziunii naţionale, a avut loc o emisiune despre istorie la care au participat academician Dan Berindei, preşedintele secţiei de istorie a Academiei, prof. dr. Alexandru Zub, membru corespondent al Academiei, dr. Alexandru Suceveanu, director adjunct al Institutului de Arheologie. Spre finalul emisiunii a venit vorba şi despre tratat. Dar, de ce n-au fost invitate şi personalităţile care au condamnat public modul în care coordonatorii au înţeles să lucreze? Abia atunci am fi putut asista la o dezbatere adevărată şi s-ar fi putut lămuri faptele. Singurul care a apărat tratatul recunoscând că s-au făcut unele minore greşeli, cum ar fi omiterea semnelor citării, nemenţionarea faptului că a fost preluat un studiu din 1960 al marelui arheolog şi istoric Ion Nestor care apare sub un alt nume etc. etc. Asemenea "erori" nu aveau voie să se producă într-un tratat al Academiei Române. Dr. Alexandru Suceveanu s-a limitat în chestiunea tratatului să atragă atenţia că persoana sub semnătura căreia a fost pus studiul lui Nestor, prof. dr. Lidia Bârzu, nu este vinovată şi a cerut să se lămurească faptul. N-am putut urmări toată emisiunea, aşa că nu ştiu care a fost poziţia prof. Al. Zub.

DEZBATERE serioasă se impune cu o participare largă în care toţi istoricii (slavă Domnului există suficienţi) să-şi poată spune public părerea despre tratat, cu atât mai mult cu cât este vorba de un tratat al Academiei şi nu de un manual de istorie alternativ oarecare. Ne amintim câtă cerneală a curs la apariţia manualului alternativ de istorie publicat de Editura Sigma, la câtă revărsare de indignare am asistat cu acea ocazie. Nu este cazul să rupem tăcerea atunci când Academia Română publică un tratat asupra căruia planează grave suspiciuni?

La începutul elogiului funebru pe care istoricul latin Tacitus l-a scris în memoria socrului său Agricola găsim următoarea caracterizare a domniei împăratului Domiţian, în fapt o stigmatizaare definitivă a oricărui regim tiranic: "Timp de cincisprezece ani, un răstimp enorm pentru o viaţă de muritor, mulţi au murit de moarte naturală, cei mai curajoşi, datorită cruzimii principelui, puţini am fost, ca să spun aşa, nu numai supravieţuitorii altora, ci şi supravieţuitorii noştri, deoarece ne-au fost smulşi din mijlocul vieţii atâţia ani în care am ajuns tineri la bătrâneţe, bătrâni aproape de sfârşitul vieţii în tăcere". Parcurgerea vieţii în tăcere este o simplă supravieţuire biologică. Dacă vrem să revenim la mentalitatea europeană, trebuie să ne proclamăm public convingerile, să vedem realitatea aşa cum este, căci, vorba lui Maiorescu, "primul semn de inteligenţă din viaţa unui popor este căutarea sinceră şi dezinteresată a adevărului".

Nu întotdeauna tăcerea este o dovadă de înţelepciune!

Gheorghe Ceauşescu

Christian THEODORU

femeie

din tine
clipe au sărit să mă muşte
umbra surpându-se-n trup

rallentando

sub greutatea
secundei
în bucata de piatră
disciplinată
genunchii mei au ameţeli

sevraj

nu ştiu dacă umbra îmi
aparţine
dar scriu
fumez
şi nu ştiu ce stele
comete diamante gânduri
fumez
sau
timpul cărui nou-nenăscut
sunt

suprimare con brio

pianul păştea
maree de sunet clonat
şi
fuga de moarte
cea mai frumoasă dintre arte

rădăcini de la mare

gheare vârtejuri
pe nisipuri barbare
bandaje de bronz

creierul a prins rădăcini
răsărind
viitor
pedepsit
de secunde orfane

după cină

neuron
gâfâie
sub sprânceană
. . . . . .
coşmarul
îşi flutură virilitatea
prin ciorbă
desculţ ■

lecturi la zi

Scrisorile lui Alice

ÎNFIERATĂ în primii ani ai dictaturii proletare ca „mic-burgheză reacţionară", dată afară de la Conservatorul unde predase timp de cîteva decenii, marginalizată, Alice Voinescu a intrat din nou în atenţia lumii culturale (pe care, de altfel, n-ar fi trebuit s-o părăsească niciodată) în deceniile 8-9 şi, definitiv, în 1997, odată cu apariţia extraordinarului document care este *Jurnalul* său (precedat de o altă carte minunată, *Scrisori către fiul şi fiica mea* - 1994).

În 2001, Editura Albatros a publicat şi o a doua colecţie de scrisori, datînd din perioada domiciliului forţat, fermecătoare, arătînd o Alice Voinescu cochetă încă, puternică, mai ales în credinţă, după anul petrecut la Ghencea şi Jilava, ajunsă într-un sat aproape inaccesibil, Costeşti, fără nici o sursă de venit şi fără să ştie cît va dura acest surghiun. E o singură voce, a lui Alice către Flo[rica Rarincescu], uneori către Marietta (Muzicescu), Aurora (Nasta) şi alţi prieteni, cărora le trimite veşti prin intermediul devotatei Florica. Sînt şi momente de disperare, cauzate de lipsa banilor, şi zile de mulţumire, cele în care le vorbeşte unor copii despre Spartacus şi tragicii greci sau lucrează la o carte despre Sofocle. Rămasă fără pensie – problemă pe care o aminteşte mereu în epistolele sale -, Alice Voinescu trăieşte mai bine de un an cu ajutorul unor prieteni devotaţi, care refuză, în ciuda cererilor ei repetate, să-i vîndă lucrurile din casă. Scrisorile stau astfel mărturie unei remarcabile solidarităţi între oameni care fac toţi parte dintr-o clasă socială puternic lovită, sărăcită şi discreditată de ideologia la putere, dar care găsesc totuşi resurse de a se sprijini cînd la mijloc e chiar problema supravieţuirii.

Din păcate, *Scrisorile din Costeşti* sînt un foarte bun exemplu de nepricepere bine intenţionată. Într-o astfel de ediţie comentată, textul propriu-zis şi notele formează două discursuri ce merg în paralel şi se completează reciproc, cu condiţia ca îngrijitorul să se ridice cel puţin la nivelul autorului. Există pe de o parte o serie lungă de greşeli de ortografie, începînd cu distribuţia aiuritoare a virgulelor, care nu-i pot fi atribuite lui Alice Voinescu, de vreme ce în *Nota asupra ediţiei* se spune că „au fost respectate normele ortografice în vigoare, corectînd tacit formele folosite de autoare conforme celor uzitate la începutul veacului 20" (ceea ce nu împiedică apariţia unor formulări ca „Fosta o simplă coincidenţă?"). Pe de altă parte, textul scrisorilor este, ca şi cel al jurnalului, împînzit de expresii în franceză, germană sau engleză, a căror traducere e dată fie în josul paginii, fie în notele finale – şi de mult prea multe ori e dată după ureche: „il n'y a que le provisoire qui dure" e „nu există decît provizoratul care durează", „[te rog mult sfătuieşte-te cu Aurora şi vedeţi ce se poate vinde: covorul, aragazul, un inel] – and go on" e dat drept „şi aşa mai departe" (probabil dintr-o confuzie cu „and so on"), în „stofa de la Aurora o fac rochie închisă în faţă cu double emploi: rochie şi capod", pentru sintagma în franceză se dau două sensuri – „dublă întrebuinţare; (în croitorie) petrecut" etc. Mai grav încă, un fragment consistent, în franceză, dintr-o scrisoare e transcris cu neglijenţă (iar competenţa lingvistică a lui Alice Voinescu, deţinătoarea unui doctorat la Sorbona şi frecventînd grupul de la Pontigny, e incontestabilă): „je n'ai pris que *le nécessaires*", „le geste de Coana Profira que ses filles *mon* [pentru *m'ont*] bien décrite (...) *ma* [pentru *m'a*] beaucoup endolorie". Nu sînt greşeli care să împiedice o bună receptare a textului, dar evident ar fi fost mai bine ca ele să lipsească dintr-o carte scoasă de o editură mai mult decît prestigioasă.

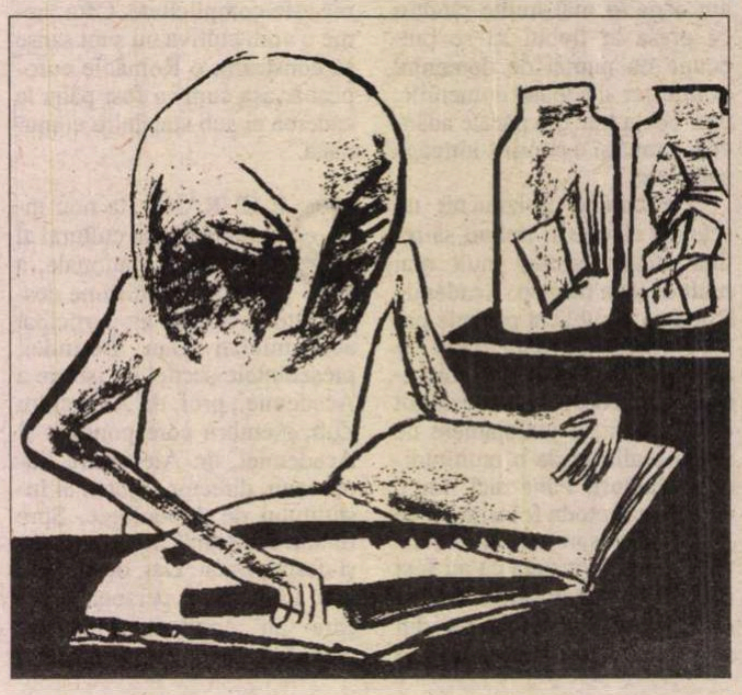
Alice Voinescu, *Scrisori din Costeşti*, ediţie îngrijită, studiu introductiv şi note de Constandina Brezu, Bucureşti, Editura Albatros, 2001, 182 pag., f.p.

Iulia Popovici

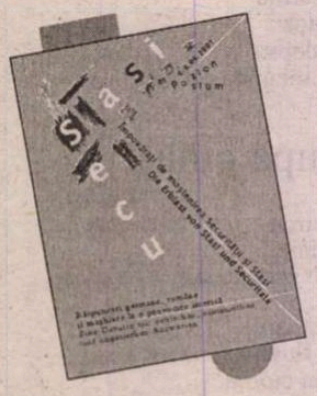
O biografie

ÎN peisajul editorial românesc biografia este o prezenţă destul de timidă; dacă în librăriile din alte părţi uimeşte numărul mare al apariţiilor de acest gen, la noi te poate surprinde faptul că lipsesc aproape cu desăvîrşire. Nu intenţionez să intru aici în detalii în legătură cu cauzele acestui fenomen, care, în paranteză fie spus, ar necesita un studiu amănunţit, ci vreau doar să mărturisesc că am fost plăcut surprinsă cînd am descoperit, cu cîtăva vreme în urmă, pe tarabele din preajma Universităţii, o biografie a lui Petru Dumitriu semnată de Pavel Ţugui. Mi-am zis atunci că *Tinereţea lui Petru Dumitriu* trebuie să fie o carte incitantă, cu atît mai mult cu cît autorul *Cronicii de familie* reprezintă el însuşi un personaj interesant, al cărui destin, multă vreme de acum încolo, nu va înceta să intrige şi să surprindă. În plus – m-am gîndit – pentru cercetătorii fenomenelor de degenerescenţă din literatura română de după 1944, o asemenea scriere ar putea constitui un instrument de lucru util. Nu mică mi-a fost mirarea cînd am descoperit că biografia în cauză, departe de a fi o scriere captivantă, se aseamănă mai de grabă – în special la capitolul *stilul redactării* – cu manualul unic de istorie de pe vremea copilăriei mele. Nu numai că regăsim aici rezonanţe ale limbajului de lemn, dar şi în privinţa interpretării faptelor ne surprind neplăcut, din loc în loc, reminiscenţe ale "determinismului social şi ideologic vulgar", de care autorul mărturiseşte că a încercat să se ferească (nu întotdeauna cu succes, după cîte ne putem da seama). Pericolul cel mai mare care, în bună măsură compromite demersul lui Pavel Ţugui, este un fel de tezism pe dos, discursul său, punctat pe alocuri de accente rechizitoriale, devenind din această pricină neconvingător. Deşi un asemenea tezism *à rebours*, teoretic îi repugnă, practic, autorul nu are nici destul tact, nici destulă subtilitate, pentru a-l evita. În legătură cu nuvela *Vînătoare de lupi* - o scriere foarte "pe linie", autorul biografiei de faţă se lansează într-un rechizitoriu, cel puţin la fel de puţin inspirat ca interpretarea, răsturnată cu 180 de grade, pe care Petru Dumitriu, în 1994 încerca să o dea nuvelei sale din tinereţe: "Spus pe şleau, în concepţia actuală a dlui P. Dumitriu, Ion-ciobanul trebuia asasinat pentru că era *unul de-ai lor*, adică optase pentru organizaţia P.M.R. din sat (...)Îi adresez dlui Petru Dumitriu întrebarea: crede într-adevăr că membrii Partidului Comunist Român, sau ai altor partide trebuie asasinaţi, în casă, pe stradă, în fabrică, pe ogor ori la teatru? Cine poate accepta teza ca un criminal să fie lăsat liber, să nu dea seama de fapta lui? Oare autorităţile legale de atunci nu erau obligate să-i depisteze pe asasini, să-i ancheteze şi să-i judece? Din cele spuse de dl Petru Dumitriu reiese că membrii P.C.R. şi ai altor partide aliate cu acesta, pot şi trebuie ucişi, iar autorii crimelor din tabăra anti-comunistă, legionaro-ţărănistă etc. trebuie felicitaţi, iertaţi şi decoraţi ! Se pune întrebarea care ar fi fost poziţia dlui Petru Dumitriu dacă Ion care-şi ara ogorul ar fi fost ţărănist sau liberal şi ucis de comunişti? Atunci, partinitor politic şi moral, ar fi blamat şi condamnat pe drept criminalii comunişti?" (p.27). Evident, dimensiunea etică nu trebuie ignorată, mai cu seamă în cazul unui scriitor care a semnat de

Pavel Ţugui, *Tinereţea lui Petru Dumitriu*, Editura Dacia, Cluj, 2000, 168 pag. f.p.



Împovărați de moștenirea Securității și Stasi
Simpozion 6-8 iunie 2001
(română-germană)
Publicație a
DIE BUNDESBEAUFTRAGTE für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik
GOETHE INSTITUT INTER NATIONES
editată de
compania
Str. Prof. Ion Bogdan
Nr. 16 Sector 1,
71149 București
Tel.: 210 61 94
Fax: 211 59 48
compania@fx.ro



lecturi la zi

foarte devreme pactul cu autoritatea comunistă şi a excelat în versatilitate (împinsă uneori pînă la cinism), dar citind cartea lui Pavel Ţugui ai sentimentul că autorul nu găseşte tonul just, iar ceea ce se vrea o radiografie lucidă, deopotrivă a unei existenţe şi a contextului istoric, eşuează în didacticism şi patos moralizator.

Un aspect care salvează în bună măsură acest volum este documentarea minuţioasă (autorul selectează o serie de scrisori, documente referitoare la "călătoria familiei Dumitriu în R.P. Ungară, R. Cehoslovacă şi R.D. Germană" şi la plecarea în R.F.Germania.) Cele patru anexe ale cărţii, mai cu seamă scrisoarea către Gheorghiu-Dej din 16 februarie 1960, care aminteşte, păstrînd, evident, proporţiile, de schimbul epistolar dintre Mihail Bulgakov şi Iosif Vissarionovici Stalin, constituie partea cu adevărat captivantă a acestei lucrări.

Catrinel Popa

Emil Nicolae - *Mortul perfect*, Editura Agora, Bacău, 2002, 66 p., f.p.

Poezia şi asfaltul

DACĂ "nici un mare scriitor nu a murit la bloc", cum se poate împăca poetul cu civilizaţia urbană (şi materialele care „prevestesc ruina")? Acesta pare a fi punctul din care porneşte interogaţia poetică a lui Emil Nicolae. Ruina pe care o provoacă betonul şi cimentul ne îndepărtează de visul *grădinii interzise*, iar cetatea îşi pierde *sufletul*: „harşt/ se aude la marginea cimitirului de sus/ harşt/ se aude la marginea cimitirului de jos/ şi oraşul se împarte între ele ca-n jocul de-a ţările".

Nici *transcendenţa* nu iartă, îngerul (numit şi „Marele Travestit", cel care „te hrăneşte cu lucruri secundare"), pîndeşte „cu gheare ascuţite" „să nu strîngi mîna vreunui necunoscut în întuneric/ să nu scrii prescurtat numele Domnului/ să nu te adăposteşti în umbra copacilor izolaţi/ să nu intri în morile învîrtite de cai/ să nu bei apă în nopţile de miercuri şi sîmbătă/ să nu fie cu soţ cei care primesc darurile tale, ş.a.m.d.". Poruncile sînt altele, căci ceea ce a rămas este lumea îngerului, celelalte întrupări ale divinului s-au retras: „introduci moneda aceea în telefonul public automat/ cu speranţa că vei auzi adevărul din gura eroului principal/ dar apelul tău sună în gol".

Legătura cu o supramundanul se păstrează totuşi în fragmente mitice izolate de restul poemului prin ghilimele: „marele stăpîn al viselor stătea în dreptul ei [oglinzii] cu spatele lipit de suprafaţa ei/ cu capul mult dat pe spate şi afundat în oglindă/ cînd a venit stăpînul amurgului şi a plonjat/ în pieptul stăpînului viselor/ dispărînd cu totul în adîncul acestuia", „aurora este capul calului de jar/ soarele este ochiul lui/ vîntul îi este sufletul...".

Oraşul, prins între „oarbe oglinzi de asfalt", permite încă apariţia viziunilor şi a viselor care vorbesc despre o lume perfectă: „ţi-ai dori să vezi prin fereastră o creangă luminată de muguri albaştri/ în formă de peşti/ din care vor izbucni în curînd florile portocalii", deşi „interesul tău pentru vise apare doar în momentele de criză" şi nu te poţi întrupa „în visul de dimineaţă/ în visul prietenului despre tine sau/ măcar în visul acela descoperit într-un vis cu numele tău".

În poezia lui Emil Nicolae se amestecă două voci distincte: una care captează imagini, semnale ale unei realităţi inaccesibile, şi cealaltă, mai aspră, deziluzionată, întoarsă spre ruinele (în spirit) pe care le-a adus „societatea literară de consum". Tocmai această nehotărîre (nici perspectiva neagră a pătrunderii „regulii pieţei" în zona scrisului, nici numai căutarea transcendenţei şi a inefabilului) face ca cele două tonalităţi să-şi dizolve diferenţele. În lumea de *sus* manifestările divinului nu mai sînt sinonime cu binele, iar în lumea de *jos* salvarea înseamnă pierderea a ceva de nepreţuit, pe cînd moartea este o patrie ca toate celelalte: „aşadar mormîntul sălăşluieşte în primăvară/ atunci vei începe să sapi/ [...]/ vei săpa cu înverşunare şi-n jurul tău se va înălţa o patrie/ peste care floarea cireşului va picura între timp/ ca o rană uitată de durere".

„Mortul perfect" este în acelaşi timp imaginea inutilităţii şi declasării poeziei astăzi (în special a celei moderniste), devenită „senzaţionala istorie a sentimentului fără sentimente", şi a lipsei oricăror compromisuri pentru că „nu mai ştii nimic despre durerea pe care nu o mai simţi". Acolo unde poezia nu alunecă în patetism sau verbozitate (acolo unde autorul nu se vrea „un scrib înrăit/ un învăţător dogmatic/ un vindecător perfect/ un judecător intransigent..."), dramatismul controlat al imaginilor şi plasticitatea lor sînt memorabile.

Roxana Racaru

am primit la redacţie

reviste

- *Cuvinte românești,* revistă trimestrială de cultură şi creaţie, editată sub egida Casei de Cultură a Sindicatelor Lugoj, de către cenaclul omonim. An I, nr. 1. Redacţia: Iosif Crăciunescu (director), Paul Doru Chinezu (redactor-şef), Constantin Buiciuc, Laurenţiu Nistorescu, Nicolae Silade. Versuri de Nicolae Silade, povestiri SF de Constantin Buiciuc, Dorin Davideanu, Laurenţiu Nistorescu, teatru de Paul Doru Chinezu, fragment din romanul *Timpul* de Remus Valeriu Giorgioni, fotografii artistice de Casian Mărgineanţu etc.
- *Curierul românesc,* revistă a românilor de pretutindeni, editor: Fundaţia Culturală Română, anul IV, nr. 5 (184), mai 2002. Redactor-şef: Liviu Bleoca, secretar general de redacţie: Gheorghe Istrate. *Agenda Fundaţiei Culturale Române - Zilele Culturii Basarabene, 27-28 martie 2002* (reportaj, declaraţii, fotografii); *Vremea rromilor* de Emanuel Al. Vasiliu; *2002 - anul Caragiale. Un om pentru muzică* de Viorel Cosma; *Primăvară românească în... America* de Marina Cap-Bun etc.
- *Convorbiri literare,* revistă fondată de Societatea Junimea din Iaşi la 1 martie 1867. Editor: Uniunea Scriitorilor din România. Redactor-şef: Cassian Maria Spiridon, redactor-şef adjunct: Dan Mănucă. Anul CXXXVI, serie nouă, aprilie 2002, nr. 4 (76). *Despre oameni recenţi* de Cassian Maria Spiridon (editorial), interviuri cu Eugen Simion şi Philippe Lejeune, un eseu inedit de Nicolae Steinhardt, *Relaţia cu celălalt* de Alexandru Zub, *Traducerea: practică şi teorie* de Irina Mavrodin, *Ce înseamnă un scriitor incomod* de Gheorghe Grigurcu, *Portret de poet: Traian T. Coşovei* de Dan Cristea, *De ce s-a inventat literatura* de Alex. Ştefănescu etc.
- *Contrapunct.* Nr. 4-5/ 2002. Revista tinerilor scriitori din Republica Moldova. Director: Vasile Gârneţ. Redactor-şef: Vitalie Ciobanu. Din sumar: Masă rotundă despre premiile Uniunii Scriitorilor din Moldova, interviuri cu Sanda Stolojan, Aureliu Busuioc, Irina Livezeanu, poezii de Leo Butnaru, proză de Mariana Codruţ, articole şi cronici literare de Vitalie Ciobanu, Iulian Ciocan, Grigore Chiper, Alexandru-Florin Platon, Em. Galaicu-Păun, Mihai Vakulovski ş.a.

In memoriam

Două stele s-au stins deopotrivă. Marele poet şi eseist Ştefan Augustin Doinaş şi soţia sa, Irinel Liciu, stea a baletului clasic românesc, au părăsit împreună această lume: "*Distanţa dintre noi se face fulger./ Şi păsări zboară prin cenuşa caldă,/ cu ţipete livide. Şi străinul/ ce trece iute, ca alergătorul,/ nu simte, vai! că pieptul lui a rupt/ o panglică subţire, ce lucea,/ cu disperare, între ochii noştri.*"

Interpretă de o rară sensibilitate şi expresivitate, care a evoluat pe scenele lumii alături de balerini celebri, Irinel Liciu şi-a împletit până la capăt destinul artistic şi uman cu cel al poetului coborâtor din *Seminţia lui Laokoon*. Format în climatul spiritual al Cercului literar de la Sibiu, Ştefan Aug. Doinaş ne-a dăruit imaginea unui artist proteic, care a evoluat de la tiparele neoromantice ale formulei baladeşti către o densă poezie intelectuală, aflată în permanentă căutare a unei geometrii proprii a spiritului şi a formei, o expresie lirică străbătută de un autentic fior metafizic.

"*Fluture,/ confetti al nunţilor/ scuturat de pe arbori în febră -/ fii singura mea medalie/ pe perna de aer/ la ceremonia funebră*"!

Statura poetului, a eseistului, a traducătorului de excepţie vor rămâne mereu în gândul şi inima noastră, alături de statura morală a omului care a coborât în cetate printre semenii săi, oferind un model civic exemplar.

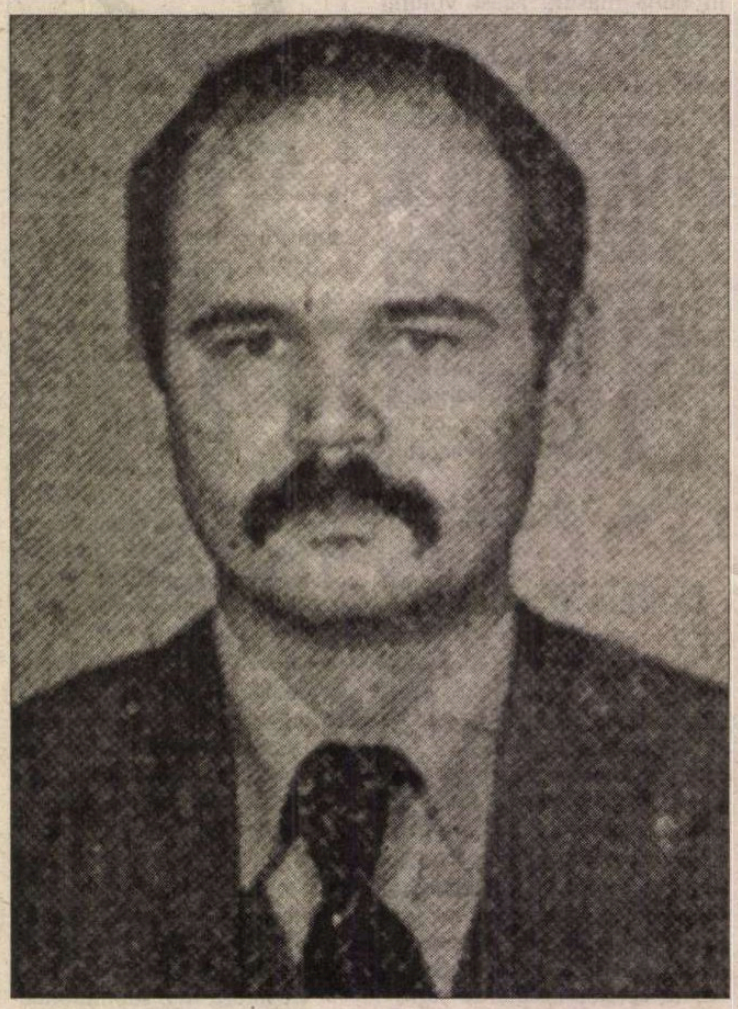
Sit vobis terra mollis!

În numele "Asociaţiei Italiene de Românistică"
prof. **Marco Cugno**,
Universitatea Torino
Preşedintele AIR

cronica literară

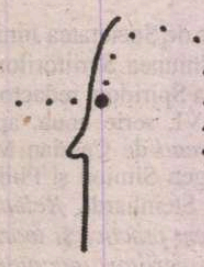
de
Luminița Marcu

NAȘUL DIN PROVINCIE



frontiera eseu

alexandru
mușina **sinapse**



AULA

Alexandru Mușina, *Sinapse*, Editura Aula, Brașov, 2001, 222p., f.p.

ALEXANDRU MUȘINA nu e interesat de părerea criticii literare: "Nu sînt ipocrit cînd spun că nu sînt importante pentru mine cronicile la cărțile mele." Mai mult, ni se înfățișează imediat o poveste cu personaje, din genul celor nerecomandate sub 15 ani: "Criticul este un profesionist, este un fel de prostituată, o demimondenă, dacă vrei. El citește sute de cărți. El mimează (cred, de multe ori) plăcerea, emoția. De sute de ori. Pe mine nu mă interesează dragostea profesionistelor (profesioniștilor), deși este mai sofisticată decît dragostea unei gîsculițe (cititor oarecare)." Cu astfel de umor machist, cu asemenea poante stătute, Alexandru Mușina și-a cîștigat într-o anumită parte a literaților tineri faimă de dur, de "supărat", de om care spune lucrurilor pe nume. În *Sinapse*, noua carte publicată la editura proprie, sînt adunate articolele, interviurile, sentințele, rețetele trimise țării dinspre oaza Brașov. Plus cîteva articole publicate cel puțin a treia oară, (unele sigur a cincea oară), dar de a căror receptare autorul nu e mulțumit: *Postmodernismul la Porțile Orientului*, *S-avem și noi postmoderniștii noștri*, *Paradisul din tomberon*.

Declarația de la început, cu lipsa de interes față de cronica literară, nu e în măsură să ne liniștească și să ne asigure că într-adevăr nu-l va interesa ce scriu eu aici. Din toate textele sale se desprinde un model de gîndire explicativă, conspirativă care numai liniștit nu te poate lăsa în rolul tău de comentator. Imediat intervin schemele de diagnostic pe care Alexandru Mușina le aplică îndeobște tuturor fenomenelor și manifestărilor din cultura română actuală. Una dintre aceste scheme este cea a "nașului": "Obiceiul pămîntului s-a impus și în lumea literară. [...] Cîțiva <padre padrone> ai ultimilor 30 de ani: Nicolae Manolescu, Mircea Martin (elita intelectuală și valorică), Laurențiu Ulici (profilat pe veleitari) și, mai nou, concurîndu-l pe ultimul, Dan Silviu Boerescu (specializat în obsedați sexual și suflete bolnave). Mă întreb, ca omul, în ce măsură, în cazurile nășiilor literare, se aplică proverbul popular: <O dată vede nașul p...finei>? Relația între nași și fini e una stabilă, de durată. În anii de <foamete organizată> ai deceniului nouă, un <naș> făcea, cu Trăbănțelu-i, turul finilor literari din provincie, care-i dădeau care ce putea: niște brînză, niște cîrnați, un pui sau doi; cel puțin așa zic gurile rele. Și tot ele, cum că alt <naș> are cotă-parte din premiile literare pe care le aranjează finilor săi." Cam așa arată de obicei "dezvăluirile" lui Alexandru Mușina, cam aici se oprește marele și durul său "naturalism". Cu alte cuvinte nimic nou și nimic semnificativ: bîrfe la mîna a doua, mahalagism placat pe fața literaturii și căutarea de explicații oculte pentru realități culturale mult mai simple și mai normale.

Cu alte cuvinte, în sistemu-i de explicații, cronicarul literar de acum nu are credibilitate neam: are un naș ilustru (padre padrone, nu?), l-a avut profesor în facultate pe Ion Bogdan Lefter de care a rămas apropiat și colaborează la revista *Observator cultural*, îi apără eventual onoarea lui C. Rogozanu, onoare suferindă de pe urma "dezvăluirilor" lui Alexandru Mușina, e "capitalist" etc. Mă grăbesc să spun toate astea doar ca să se vadă cît de ridicole sînt astfel de explicații. Bineînțeles că există astfel de condiționări, nimeni nu vine *ex machina* în literatură și nimeni nu poate fi pe deplin obiectiv, iar tinerii nu sînt serafi imaculați de la care să așteptăm dreptatea absolută. Dar se mai întîmplă din cînd în cînd ca ei să facă și gesturi simple, firești, la lumina zilei, să ia o carte în mînă, s-o citească și să fie entuziasmați sau dezgustați.

Alexandru Mușina îi așteaptă pe tinerii "furioși", care să scrie în stil Keruac (cam demodat totuși) și să ceară socoteală "bătrînilor" pentru că au suportat și deci sprijinit comunismul, pentru că deși "boala comunismului e și în gena celor tineri", el așteaptă "să li se arate obrazul". Dar dacă tinerii ăștia pe care îi așteapă Alexandru Mușina sînt niște tineri liniștiți, calmi, care nu se simt cu păcatul la cromozom și care, în loc să le arate obrazul "bătrînilor" gălăgioși care așteaptă flagelarea, îi vor, pur și simplu, ignora?

Teza lui Alexandru Mușina este că e ridicol să vorbim despre postmodernism în lumea comunistă a anilor '80, că "Mircea Martin, cu finețea-i caracteristică, nu transa, dar s-au găsit destui prostovani care să se repeadă să ne demonstreze că poate exista un postmodernism fără postmodernitate. Ideea mea e una simplă: postmodernismul exprimă un anume moment economic, tehnologic, cultural, de mentalitate, specific lumii occidentale, care este într-o fază alexandrină. Asta e, o fază de final, cu plusurile și minusurile ei. Or, noi, care sîntem la margine, avem șansa de a fi tineri." Împătimiții în studiul postmodernismului (căci nu toți sîntem azi preocupați de această problemă teoretică și nu toți ne trăim viața în funcție de bisericuțele create în interiorul acestui cîmp de studiu) vor putea înșira biblioteci întregi în dosul a ceea ce Alexandru Mușina numește ideea dumnealui. Dar nu asta e important: marginalii care pot fi tineri și proaspeți e cheia sistemului mușinian. Există o întreagă retorică a provinciei și a capitalei în tot ce atinge acest scriitor de la Brașov. Într-o discuție tema devine grotească, pentru că poeții pe care autorul spune că a mizat, deși sînt din București (în ideea de a-și dovedi nevinovăția de discriminare pozitivă), se dovedesc a fi toți din provincie: Ianuș îi atrage atenția, Vakulovski e din Brașov, în fine se face o altă propunere: "Dar să zicem, Svetlana Cârstean, care este din București sută la sută?". Nu e. Și așa mai departe. O mențiune de stil: e inflație de deșteptăciune în cultura română, toți eventualii padre padrone suferă de această meteahnă: Manolescu e "atît de inteligent încît...", Mircea Martin este "un tip superinteligent", Țepeneag e "hiperinteligent".

TOT în cercul vicios al "provincialismului": "<Postmodernismul românesc> de Mircea Cărtărescu, <Scriitori postmoderni> de Gheorghe Perian, <Istoria tragică și grotescă...> de Radu G. Țeposu, "Generația '80 și promisiunile postmodernismului" de Mihaela Ursa. În ciuda evidentei calități a scriiturii, a analizelor punctuale (unele remarcabile) nu poți scăpa, la lectura cărților citate mai sus (și a nesfîrșitelor articole <în temă>) de senzația de galimatias conceptual, de <am auzit că așa se zice>, <la noi așa se spune>, specifice unui spațiu cultural marginal, provincial (în sensul cel mai rău al termenului)." Să ne întoarcem la un citat anterior? Mai bine nu pentru că Alexandru Mușina nu doar că folosește și el bibliografia orală, dar ascultă chiar "gurile rele".

În sprijinul aceleiași teze împotriva postmodernismului: "Mi se pare jalnic că - la 10 ani după ce mii de tineri au murit ca noi să fim liberi - discutăm, iarăși și iarăși, despre postmodernismul românesc. Nu ne asumăm, bărbătește, vina - intelectuală, socială, cum vreți - de a fi acceeptat, ca dat, Sistemul, de a-l fi cauționat cumva, simbolic, de a fi participat la el, în loc să fi luptat pînă la capăt împotriva lui." Chiar dacă soluțiile de evitare a termenului "postmodernism" sau argumentele lui Alexandru Mușina ne-ar părea interesante de multe ori (pentru că, iarăși, nu înseamnă că dacă am avut profesori care susțin postmodernismul noi nu putem vedea fisurile demonstrației lor sau nu ne putem îndoi de necesitatea sau adecvarea discuției la realitatea românească), astfel de paragrafe ne întorc din drum. Niciodată, din tot ce am citit despre postmodernism, din tot ce am auzit la cursuri sau în diverse discuții, lucrurile n-au fost înțelese așa: postmodernismul n-a fost și nu este considerat o disidență, nici adepții lui niște eroi ai opoziției. Mesajul subliminal anti-comunist al literaturii acelor ani este cu totul altceva, nu e nevoie ca Alexandru Mușina să facă acum dreptate și să ne dezvrăjească pentru că n-am fost vrăjiți niciodată. Gestul „bărbătesc" de asumare a vinei nu e decît o pantomimă ieftină și care nu înseamnă nimic, care nu folosește nimănui și care nu are nici un fel de consecințe pentru cel care gesticulează. După vină, urmează

penitența. Care a fost penitența lui Alexandru Mușina pentru că a participat la grotescul comunismului? Cursurile de "scriere creatoare", poate.

Dar nu cenușă în cap așteptăm noi, ci ieșirea din acest sistem de explicații și cauzalități meschine: că Ion Bogdan Lefter nu i-a publicat eseul de 20 de pagini împotriva postmodernismului în celebrele *Caiete critice*, dar în schimb a produs el însuși un text de 30 de pagini în care îi răspundea "punct cu punct" lui Mușina cel nedreptățit; că Mircea Cărtărescu s-a opus ca el să apară în antologia *Aer cu diamante* ("am aflat mai tîrziu") și tot așa, un carusel amețitor de lucruri auzite, de ofticări, de procese rapide fără martori, de învinuiri și puneri la punct. Totul pe fondul unui umor fals, strident, de poante repetate la nesfîrșit, de obsesii, de prejudecăți.

În spatele acestei fațade de bîlci se află și lucruri admirabile, uitate, ocultate de autorul însuși. De pildă, un excelent gust în materie de proză contemporană străină: Alexandru Mușina e cel pe care l-am auzit printre primii vorbind despre Italo Calvino, cu o admirație de cunoscător adevărat. Tot Alexandru Mușina are o foarte actuală și interesantă părere despre relația poeziei cu publicul, e un fel de democrat al acestei relații.

Alexandru Mușina e unul dintre cei mai fini cunoscători de poezie universală și dacă toată ursuzenia creată de bătăliile pierdute pe cîmpul literaturii (ce vocabular războinic desuet!) ar fi dată la o parte, ar rămîne poate un profesor de "scriere creatoare" pe care ne-am bate să-l frecventăm. Are darul de a arăta dintr-o mișcare scriitori uitați și extrem de importanți (așa se întîmplă cu Kavafis) și are un fel de generozitate și plăcere didactică (alcătuiește un set de legi pentru scriitorul începător, legi care i-ar salva pe mulți de la dezonoare) care l-ar putea transforma într-un "naș" adevărat.

DAR din păcate argumentațiile sale se opresc undeva la mijlocul drumului, așa cum se întîmplă cu aceea împotriva postmodernismului "românesc", în care de fapt nu ne explică de ce e împotriva formulei, ci etalează poanta cu "postmodernismul tadjic", poantă care, după Cioran, nu mai are nici un farmec, dar absolut nici unul. Mai mult miez are de fapt o altă explicație: "Deci eu sînt împotriva ideii de postmodernism românesc, fiindcă nu vreau să fiu provincial. Refuz. Mai bine sînt prost sau tîmpit, sau inadecvat (sau <rămas de căruță>)." Lui Mircea Cărtărescu îi reproșează că îl citează în franceză, deși el scrisese în românește și concluzia: "Ăsta-i fușerai". Ba mai face și dezvăluiri de tipul: Mircea Cărtărescu îl copia pe Traian T. Coșovei pînă și în felul de a se îmbrăca! O adevărată luptă de idei, de cea mai pură calitate!

În concluzie: nu putea scrie despre Alexandru Mușina altfel cineva din București (pardon, Craiova), cineva născut de Manolescu și apropiat de Lefter, cineva crescut la școala postmodernismului, deci convertit prin naștere, cineva prieten cu C. Rogozanu, cineva de sex feminin (poantele favorite ale lui Alexandru Mușina sînt cu dame, gîscuțe, demimondene, provinciale, zburătoriste etc.), în fine cineva care scrie din orice altceva decît din convingere. Pentru că nu există convingere, părere, opțiune firească, relaxare în lumea culturală așa cum se vede ea dinspre "justițiarii" noștri de azi. ■

cerșetorul de cafea

de **Emil Brumaru**

Caligrafie

Erai vioriu de subțire
Și-aveai ochii repezi de mari
Încît mă temeam să te mîngîi
Puteai să dispari să dispari

Și-apoi nu știam nici o vorbă
Uitasem să scriu să citesc
Alături de trupul tău tulbur
Treceau îngeri calzi nefiresc

De laici și leneși în gesturi
Cu-aripile te-mbrățișau
Dorind să te ieie la dînșii-n
Cer unde ei patul și-l au

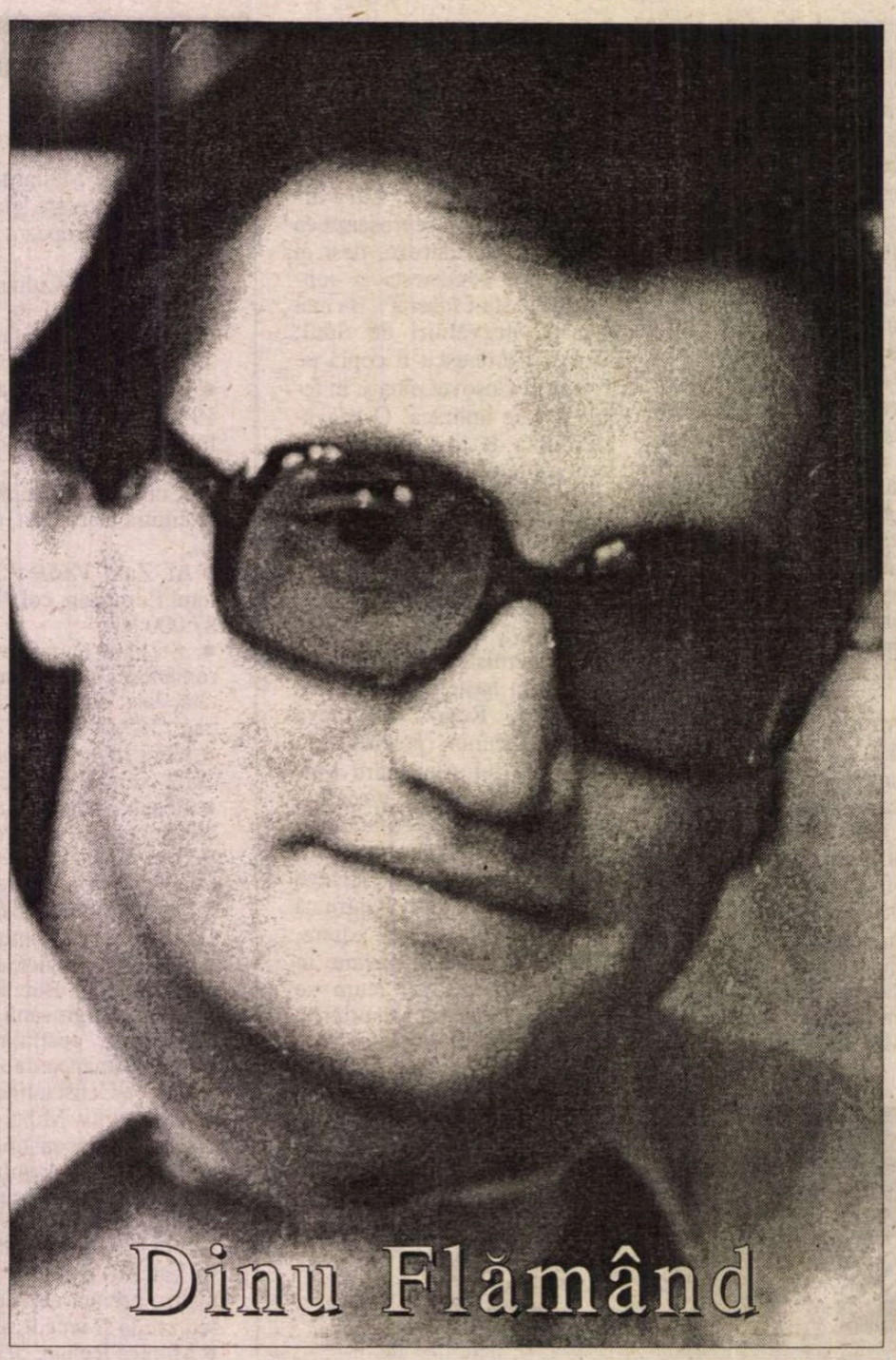
Și plini de rușine iubirea
Și-o spun ca pe-un mărgăritar
Erai vioriu de subțire
Și-aveai ochii repezi de mari

■

am primit la redacție

Cărți

- Stéphane Mallarmée, *Album de versuri*, ediție bilingvă, traducere, prefață, glose și iconografie de Șerban Foarță, Iași, Institutul European, col. "Opera magna", 2002. 312 pag., 160.000 lei.
- Ioan Petru Culianu, *Gnozele dualiste ale Occidentului*, ediția a II-a, trad. de Tereza Culianu-Petrescu, cuvânt înainte al autorului, postfață de H.-R. Patapievici, Iași, Ed. Polirom, 2002. 374 pag.
- Ioan Hudiță, *Jurnal politic*, vol. III (9 februarie - 21 iunie 1941), studiu introductiv și note de acad. Dan Berindei, Iași, Institutul European, col. "Memorii", 2002. 232 pag., 142.000 lei.
- Constantin Ciopraga, *Caietele privitorului tăcut*, Iași, Institutul European, col. "Memorii", 2001. 376 pag., 62.000 lei.
- Al. Zub, *Vasile Pârvan - dilemele unui istoric*, Iași, Institutul European, col. "Eseuri de ieri și de azi", 2002. 180 pag., 87.000 lei.
- Stelian Dumitrăscel, *Până-n pânzele albe*, expresii românești, biografii-motivații, ed. a II-a, revăzută și augmentată, Iași, Institutul European, col. "Dicționar", 2001. 536 pag., 147.000 lei.
- Nora Iuga, *Autobuzul cu cocoșați*, București, Ed. Vinea, 2002 (versuri). 64 pag.
- Ileana Mălăncioiu, *A vorbi într-un pustiu*, eseuri și publicistică, Iași, Ed. Polirom, 2002. 346 pag.
- Ioan Groșan, *Județul Vaslui în NATO*, roman ("foileton science-fiction"), Brașov, Ed. Aula, 2002. 158 pag.
- Ștefania Mincu, *Miorița - o hermeneutică ontologică*, eseu, Constanța, Ed. Pontica, 2002. 488 pag.
- Teșu Solomovici, *5000 de ani de umor evreiesc*, o antologie subiectivă, București, Ed. Teșu, 2002. 442 pag.
- Clara Mărgineanu, *Prizonierul libertății*, prefață de Alex. Ștefănescu, postfață de Constantin Stan, București, Ed. Cartea Românească, 2002 (versuri). 72 pag.
- Mircea Constantinescu, *După București, potopul...*, prefață de conf. univ. Mihai Oprițescu, Ed. Biblioteca Bucureștilor, 2001 (este reconstituită viața cotidiană din București, de-a lungul istoriei orașului, cupr. și o bibliografie). 610 pag.
- Valeriu Butulescu, *Dracula (Carnavalul durerii)*, teatru, prefață de Dumitru Velea, Deva, Ed. Polidava, 2001 (cupr. și o notă bio-bibliografică). 144 pag.
- Valeriu Butulescu, *Oile Domnului (Satul electronic)*, teatru, prefață de Marian Barbu, Deva, Ed. Polidava, 2001 (cuprinde și un c.v. al autorului). 120 pag.
- Monica Rohan, *1000 fără 1*, Timișoara, Ed. Brumar, 2002 (versuri; volum editat de Adrian Bodnaru; machetă și prezentare grafică de Dan Ursachi). 60 pag.
- Philippe Morando, *Puterile voastre secrete și stăpânirea destinului*, Iași, Institutul European, 2001 (parapsihologie). 216 pag., 142.000 lei.
- Nigel Dodd, *Sociologia banilor, economia, rațiunea și societatea contemporană*, trad. de Mihai-Eugen Avădanei, pref. de Liviu Chelcea, Iași, Institutul European, col. "Sinteze", 2002. 344 pag., 168.000 lei.
- Blai Bonet, *Marea*, trad. din catalană de Jana Balacciu Matei, cuvânt înainte de Juan M. Ribera Llops, repere cronologice de Xavier Montoliu, București, Ed. Meronia, 2002 (roman). 192 pag.
- *Antologie de poezie de autori din Insulele Baleare - secolul XX*, antologare, introducere, prezentări: Pere Rosseló Bover, trad. din catalană: Nicolae Coman, București, Ed. Meronia, col. "Biblioteca de cultură catalană", 2002. 240 pag.
- *Antologie de proză scurtă de autori din Insulele Baleare - secolul XX*, antologare, introducere, prezentări, tabel cronologic și bibliografie de Caterina Valeriu, trad. de Joan Llinrs, București, Ed. Meronia, col. "Biblioteca de cultură catalană", 2002. 176 pag.
- Miquel Martí i Pol, *Antologie poetică*, trad. din catalană de Nicolae Coman, cuvânt înainte de Pere Farrés, București, Ed. Meronia, col. "Biblioteca de cultură catalană", 2002. 232 pag.
- Jaume Cabré, *Excelență*, trad. din catalană de Jana Balacciu Matei, București, Ed. Meronia, col. "Biblioteca de cultură catalană", 2002 (roman). 336 pag.
- Miquel Rayó Ferrer, *Unghia fiarei*, trad. din catalană de Diana Moțoc, București, Ed. Meronia, col. "Biblioteca de cultură catalană", 2002 (roman). 160 pag.



Zona Zoster

Infectat cu urgenţa de a răcni
patruzeci şi nouă de zvîcnete numărate
între
respiraţia oprită şi lacrima
ros
to
go
lită
intoxicat cu mila de tine însuţi

o pată pe zid cînt Danemarca
miroase a zăpadă tristă şi te priveşte
trebuie că există o Zonă Zoster a sufle-
tului
ce emite durerea intensă de piele arsă

pe cînd a fi
seamănă cu a simţi
că te detesti (şi) postum...

Tango în gînd

Ia-mă de mînă
ascunde-mă-n răsuflerea ta
uită-mă
printre lucrurile pe care le amîi şi
durează
în tine levitînd ca o somolenţă erotică
vom vorbi cîndva
de la piele la piele
printre cuvinte
uită-mă
în timpul cît ne-a rămas
nu prea mult
cine ştie?
e chiar mai bine
să nu evocăm speranţa care este o falsă
apropiere
suspendaţi în tăcerea arborescentă
ne golim unul în celălalt
de o milă lichidă ce nici nu vindecă
nici rănește.

Înfloreşte în tine misterul ca un pîlc de
răchiţi
la marginea unui fluviu interior ce-ţi răsfaţă chipul
chiar dacă ar vrea, ochii tăi nu mă mai pot zări
pe partea nevăzută a lunii.
Uită-mă
spre a mă regăsi – poate – într-un pliu al memoriei
din vremea cînd nopţile aduceau
dinaintea noastră
prietenoase incertitudini
de timp guraliv
peste care însă plana spaima frîntă
între noi
ca o pîine
nici dăruită şi nici primită.

Ne uram reciproc cu iubirea, formă abrazivă
a imposibilităţii de a fi unul celălalt
cu singurătate
cu tot
aşteptînd nimic
iar timpul cu nervuri vinete
fremăta la fereastră într-un rămuriş invizibil.

Ne îmbrăţişam spasmodic cu neputinţa
ce-şi întinde mîinile dar le şi ascunde
nefericirea
unuia sufla în palmele degerate
ale celuilalt
să le trezească la viaţă
cînd pe buze beam flăcări stinse.

sub imobilitatea aparentă
a cerurilor.

Pretutindeni găsesc urma
absenţei mele
dau tîrcoale aceleiaşi pietre
spălată de flux

caut intrarea.

Lumina din pietre

Fereastră deasupra mării
lentă absorbţie
o depărtată nervozitate vibrează în
înserare
un principiu neînţeles
experimentează cu mine viaţa
un prea tîrziu stoarce din nori culorile
asfinţitului.

Fugă de umbre spre nicăieri
disperarea se dă la sine
timpul cu ochi de leşie
mă priveşte pînă-n plămîni
îmi cercetez pe toate laturile inutilitatea
îi pipăi pe toate cusăturile trăinicia.

Fereastră spre gol
lumina de nisip curge
din pietrele şlefuite la orizont
dăruieş-te-te
însă
nu
doar
să scapi
de tine
nimeni nu mă iubeşte
un cîine aleargă pe dig
tac în stive.

Şi a rămas între noi doar o ezitare ce se-nsoţeşte sin
gură
pe străzi şi în măduva nopţii şi în cutremurul somu
lui
ia-mă de mînă
ascundemă-n răsuflerea ta
uită-mă
poate înduioşăm moartea cu
această complicitate.

Peisaj normand

Ani în picaj
păsări plonjînd în mare
pliscurile lor se înfig adînc
între omoplaţi
stol la orizont
inexprimabilul se deschide doar pentru sine
vîntul ghemuit în spatele dunei pîndeşte valurile.

Briză consolatoare cînd fruntea
ademeneşte ultimul snop de raze de după nori
ca pe o recompensă

pescăruşii manevrează refluxul

Încerc să fiu fericit

Încerc să fiu fericit
ţişnesc din nou sevele
tineri mesteceni îşi clantină în vînt testiculele subţiri
filamentele lor perechi tremură în aerul dimineţii
coaja alburie
tresare sub buzele infinitului.

Pastila de xanax întîrzie să se topească sub limbă
cuvintele au o elasticitate firavă
ca lăstarii sălciilor
cînd îi frîngi
dau la lumină seva tulbure suptă din adînc
ce se oxidează repede

de pe o zi pe alta frazele se fac scrum
între degete la uşoara apăsare
a indiferenţei.

Primăvara explodează peste mormane vechi de
cenuşă
vîntul pe culmi pregăteşte cremenea
incendiilor

plămînii mei ventilează un aer zgîrcit din care
lipseşte aerul
mi se recomandă să vin spre mine
cu aşteptarea
înghit în doze mici verdele carnivor. ■

semn de carte

de

Gheorghe Grigurcu

Pornind de la un jurnal

PREA adesea în fața unui jurnal literar sîntem înclinați a ne pune întrebarea în ce măsură acesta aparține... literaturii. O comoditate (stricturare!) a gîndirii ne împinge la o suspiciune aidoma celei ce limitează activitatea unui autor la un singur gen, gata a sfida evidențele tot mai plurimorfe ale literelor actuale, cu toate că jurnalul are o vechime (literară!) respectabilă. I se dibuie originile în literaturile franceză și engleză ale veacului al XV-lea, iar după unii exegeți mai iscoditori chiar în antichitatea ce-a produs operele unor Seneca, Marc Aureliu, Epictet. Să luăm lucrurile așa cum sînt. Jurnalul reprezintă o excelentă rampă de lansare pentru mărturiile autorului său nu doar asupra sa însuși, ci și asupra lumii înconjurătoare, la o intersecție a lirismului cu epicul, îndrituind opinia numai aparent temerară a unui Eugène Ionesco, care îl consideră un "arhigen", un embrion adică, din care derivă toate celelalte forme literare. În maniera-i speculativă cu bătaie poetică, Roland Barthes înfățișează "literalitatea" jurnalului (*id est* caracterul său de "operă de artă"), în următoarele patru atribute: poetic, cel care oglindește stilul (ideolectul) autorului, istoric, cel care livrează informația istorică sub aspectul anecdotei, utopic, cel care face din autor obiectul dorinței, amoros, cel care produce fraze frumoase... Dar același R. Barthes nu ezită a decreta "prostia egotistă" a autorilor de jurnal. Citînd această bosumflată reacție a foarte mobilului eseist, Livius Ciocârlie îi dă o ripostă de bun simț (adorm și spiritele eminente!): "E o... prostie Amiel, Tolstoi, Jules Renard, Kafka, Thomas Mann, Virginia Woolf, Anaïs Nin, Sylvia Plath, Michel Leiris, Radu Petrescu, Mihail Sebastian. Sînt numai cîteva nume și fac, împreună, cam mult. Prostia egotistă n-o contest, numai că ea îl condiționează pe orice scriitor, nu numai pe autorul de jurnal. Ba chiar: fără un anumit grad de prostie, n-ai muta nici un obiect din loc". Scrutînd atent lucrurile, ne dăm seama că așa e! Dar cea mai convingătoare replică pe care dl Ciocârlie o dă preopinentului galic este însăși scrierea sa, atît de fin articulată din reflecții, observații, impresii, amintiri, precizări, nuanțări cu o mare diversitate tematică, ce are darul de a instaura o imagine auctorială dintre cele mai convingătoare. O imagine din care afirmațiile ori contestațiile izvorăsc ca dintr-un centru și a cărei analiză se impune, prin urmare, ca o premisă a înțelegerii lor. La antipodul calomniei impenitente a lui Barthes, diaristul nostru dovedește inteligența egotistă ce-i îngăduie a propune o coerență a discursului, răsfrîngînd o individualitate morală intrinsecă. I se potrivesc de minune vorbele prin care-l circumscrie pe Cioran, model pe care-l hărțuiește de bunăseamă spre a se sustrage fascinației ce o exercită asupră-i: "El este postmodern prin spiritul sceptic, modern prin nervul exploziv". care-l acoperă pe orice veleitar. Care e paguba? Unde e dreptatea? De ce unul se naște Dante iar celălalt nătîng? Prin urmare, pledez pentru veleitari. Pentru veleitarii discreți, care nu te somează să-i citești. Aceștia îmi sînt dragi. Dar există ei?". Mizantropia e trecută prin alambicurile meditației amare, atît de subtilizată încît accede la serenitate. Referitor la o propoziție a lui Didier Anzieu: "te cunoști așa cum ai vrea să fii pentru a compensa realitatea", Livius Ciocârlie se pronunță atît de autoacuzîndu-se în maniera indirectă a examenului ce se vrea obiectiv, a raționalizării "neutre" (și, evident, sancționării de rigoare) aplicate stărilor tulburi (de regulă nu și tulburătoare, întrucît aducerea lor la nivelul explicației le reduce tensiunea originară, demonia din care presupunem că purced): "Autorul de jurnal nu poate să comită greșeală mai gravă decît aceea de a se arăta așa cum ar vrea să fie văzut. Greșeala nu e ușor de evitat, fiindcă dacă își dezvăluie slăbiciunile autorul de jurnal este crezut pe Ciocârlie își inventează la tot pasul felurite obstrucții, ezitări, impedimente mai mult sau mai puțin insurmontabile, care-i îngăduie a-și plăsmui un "personaj". Unul desigur impur, care nu poate ocoli, după cum are grijă a ne informa, infidelitatea, risipa, dezorientarea, în ultimă instanță "neadevărul", dar absolutoriu prin coerență, prin verosimilitate. E o idealizare în răspăr, cu miză estetică: "De la începutul secolului, la numeroși autori, jurnalul a încetat să fie intim. A devenit o specie literară, ca o provocare: a te expune așa cum ești în fundul sufletului, adică rău. Impulsurile primare ale individului sînt agresive. Individul devine om în măsura în care lucrează asupra lor. Prin artificiu – specificul care-l desparte de animal –, el deturnează dinspre manifestarea imediată impulsul natural".

Livĭus Ciocârlie – *De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri,* jurnal, Ed. Polirom, 2001, 228 pag., f.p.

AȘADAR, mai întîi scepticismul. O mefiență care se așterne calin, șerpuitor, cu o anume prudență (astuție?), ce ar deveni agasantă dacă nu s-ar exercita prin intermediul unei penițe foarte subțiri, feeric indecise, nostalgice într-un fel (nostalgia infinitului?), lăsînd deschise mereu buclele unei continuări. Nimic dogmatic, nimic definitiv, nici măcar incredulitatea care pare a se contempla pe ea însăși, redobîndind ceva din prestigiul credinței suspectate. Melancolice, golurile poartă vibrația plinurilor abhorate: "O observație mai spinoasă e aceea că jurnalul duce la paroxism problema oricărei literaturi: a ști dacă ce scrii merită să fie scris. În perspectiva ei, se relativizează totul. De la o înălțime cosmico-temporală, a vremii cînd pămîntul va fi un astru mort, nici Shakespeare n-ar fi trebuit să se osteneacă. Răspund minimalist. Merită să scrii atunci cînd scrii. Prezentul scrierii este justificarea ei. Restul e... literatură. Redacții, edituri... E drept, e un principiu caracteristic: "Adevărat și neadevărat". De ce? "Prea puțini autori de jurnal se înfrumusețează. De obicei, se ponegresc. În schimb, trista realitate este că sîntem, cu excepții (paranoicii, ca să fiu mai clar), informi. E ceea ce nu suportăm. Compensația e în formă. Scriind, dacă ai un proiect ascuns (ascuns, măcar în parte, chiar și ție), îți dai un profil". Dar forma compensatoare nu e oare și ea o "înfrumusețare"? Acordîndu-ți un "profil" dezirabil (chiar dacă paradoxal prin "ponegrire"), nu te idealizezi într-un anume grad? E foarte adevărat că nu poți crea un altul în locul tău. Lucrezi cu materialul clientului-meșteșugar, care, irevocabil, ești tu însuți: "Nu poți să-ți schimbi natura: dîndu-ți în jurnal un profil începi să semeni cu el, dar numai dacă pornește de la un adevăr interior". Indecis cu o sumbră candoare care seamănă cu vinovăția, Livius Ciocârlie îngrămădește în calea d-sale scriptică dificultăți peste dificultăți. D-sa face parte din rîndul acelor penitenți disimulați care nu se simt bine decît cuvînt". Sau: "Ce spun, în parte nu este adevărat. Adevărul poate fi și o tehnică de mascare". Sau: "În științele omului nu există adevăr obiectiv și cu atît mai puțin în gîndirea unui literat. Nu pot să sper decît în interferența dintre ceea ce gîndesc și adevăr". Sau: "Trebuie să suprapui barem cinci, șase imagini produse de autobiografi ca să poți presupune că ai aflat ceva despre cum a fost un om". Sau: "Adevărul nu-l poate spune autorul de jurnal decît despre sine (și pe acela mai mult fără să vrea)". Sînt, după cum vedem, însemnări ce trădează o rea conștiință ce se reduce (dar se și potențează!) prin luciditate și formulare. O formulare piezișă, ambiguă, în care devine lizibilă nu numai o figură stilistică, ci și una morală. Dibuitor, consternat parcă de propria sa ființă, resimțindu-și anticipat efortul (și orice gînd pare pentru d-sa un efort), demersul eseistului e bucuros congruent cu umbra lui dubitativă, dacă nu de-a dreptul negativă.

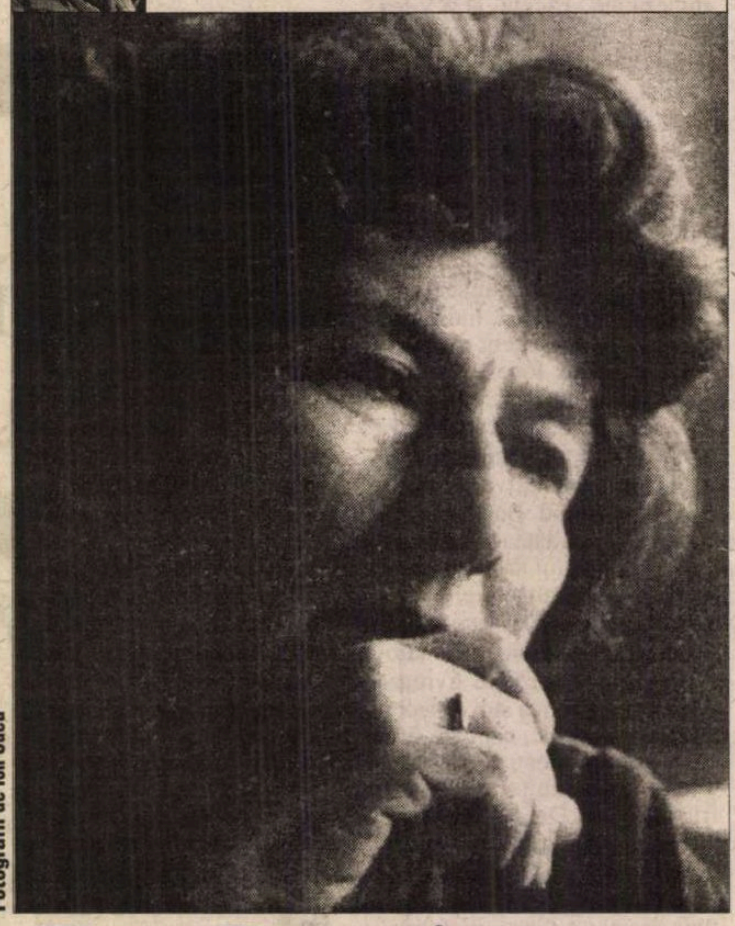
"Vinovat fără vină", Livius

SPRE a se apăra (existența e resimțită ca un proces ocult, de factură kafkiană), autorul își asumă (dacă nu și exagerează!) slăbiciunea sub varii chipuri. Își îngroașă cu insistență postura defectuoasă, dezarmată. Își atribuie, cu demoniacă voluptate, fel de fel de neputințe, limite, infirmități. Însuși jurnalul i se pare o specie *slabă,* "indiferent de nivel" (o autominimalizare ce se extinde primejdios, contaminînd conceptul), spre deosebire de autobiografie, care ar fi o specie *tare* ce a dat un Saint-Simon (ca precursor), un Chateaubriand, un Goethe, un Céline, un Henry Miller, un Thomas Wolfe, un Proust. La umbra acestor stejari ai organicității creatoare, diaristul nostru se percepe fragmentat, supus începuturilor ratate și mereu repetate, jocului chinuitor al instantaneului, neconcludent, oscilînd între o astenie de fond și obligația unei activități față de care nu simte nici o atracție: "Nu am conștiința vreunei legături între un moment și altul al vieții mele. Este o dispersie traversată numai de constanta neliniștii de a trăi. Totodată, dispersia, fragmentarea, reluarea neîncetată a lucrurilor de la început (li se potrivește românilor, în general), asociate cu o lipsă de vlagă la limita patologicului fac ca trama vieții să-mi fie oboseală. Dacă, lipsit de energie, aș reuși să mă economisesc, mi-ar fi mai ușor, dar dispersia mă obligă la inconsecvență. Astăzi îmi promit, cu toată convingerea, să nu fac (să nu accept) cutare lucru, mîine sînt vîrît în el pînă la gît. Mă întreb dacă mulți oameni trăiesc într-un dezacord atît de grav cu viața lor". ■

- va urma –

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu



Fotografii de Ion Cucu

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

Biografie

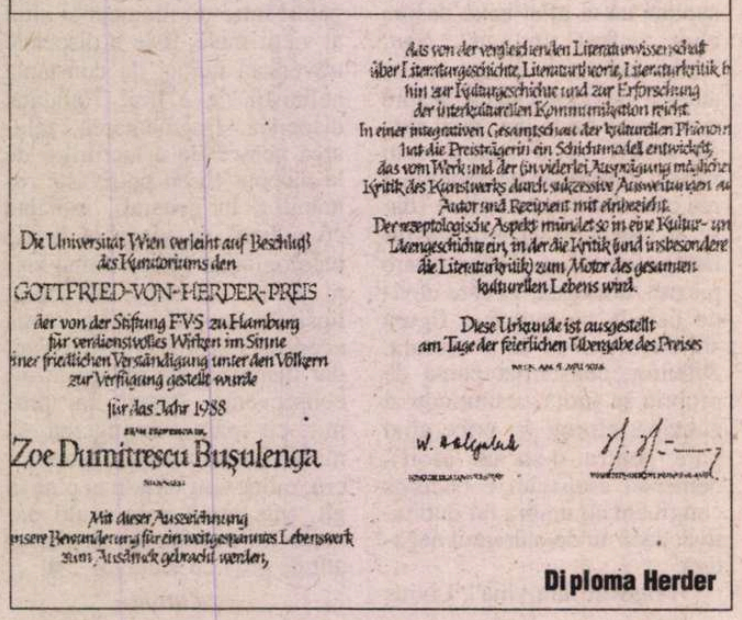
S-a născut la 20 august 1920, la Bucureşti, ca fiică a juristului Nicolae Dumitrescu şi a Mariei Dumitrescu (înainte de căsătorie, Apostol). După absolvirea liceului, urmează cursurile Facultăţii de Drept şi Litere a Universităţii din Bucureşti; în 1970 obţine titlul de doctor în filologie.

Face o frumoasă carieră universitară, începând din 1948, când este numită asistentă la Catedra de literatură universală şi comparată a Universităţii din Bucureşti; în 1971 devine profesoară universitară, iar în 1973 - şefă a catedrei. Cursurile sale, impresionante prin erudiţie şi solemnitate, printr-un cult al valorilor umaniste oficiat într-un dezacord vizibil cu egalitarismul proletar promovat de regimul comunist, au ecou în rândurile studenţilor.

Decenii la rând, Zoe Dumitrescu-Buşulenga este o prezenţă luminoasă în viaţa publică. Întrucât face complimente la scenă deschisă lui Nicolae Ceauşescu, după modelul artiştilor renascentişti care dobândeau, prin omagii, protecţia câte unui principe, este dezaprobată sever de liderii de opinie din mediile intelectuale. În severitatea lor se descifrează însă nu numai intransigenţa morală, ci şi o anumită iritare faţă de siguranţa şi aplombul cu care Zoe Dumitrescu-Buşulenga se manifestă ca om de cultură, ţinând conferinţe în faţa unor săli arhipline, apărând la televizor, conducând instituţii importante, călătorind în străinătate. În afară de profesorat, îşi asumă numeroase alte responsabilităţi: directoare a Institutului de Istorie şi Teorie Literară "G. Călinescu", vicepreşedintă a Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, preşedintă a Comitetului Naţional Român de Literatură Comparată, membră în Biroul Executiv al *International Comparative Literature Association, visiting professor* la Amsterdam, directoare a revistei *Synthesis* şi a *Revistei de istorie şi teorie literară,* membră a Academiei etc. Această ascensiune impetuoasă este considerată sfidătoare de Elena Ceauşescu însăşi, care hotărăşte de la un moment dat să i-o fraţeze.

O mică parte din energia intelectuală risipită de Zoe Dumitrescu-Buşulenga în spaţiul vieţii publice este captată în cărţi.

După 1989, rănită de injustiţiile pe care i le fac unii justiţiari improvizaţi, dezolată în urma morţii soţului ei, în care a avut un prieten apropiat, obosită şi bolnavă, îşi petreçe cea mai mare parte din timp la Mânăstirea Văratec (loc de recluziune, cu o sută de ani în urmă, şi al Veronicăi Micle).



Die Universität Wien verleiht auf Beschluß des Senatoriums den

GOTTFRIED-VON-HERDER-PREIS

der von der Stiftung F.V.S. zu Hamburg für verdienstvolles Wirken im Sinne einer friedlichen Verständigung unter den Völkern zur Verfügung gestellt wurde

für das Jahr 1988

Zoe Dumitrescu Buşulenga

Mit dieser Auszeichnung ehrt sie Verdienste um ein weltumspannendes Lebenswerk zum Ausdruck gebracht werden,

Aus von der vergleichenden Literaturwissenschaft über Literaturgeschichte, Literaturtheorie, Literaturkritik hin zur Ideengeschichte und zur Erforschung der interkulturellen Kommunikation reicht.

In einer integrativen Gesamtschau der kulturellen Phänomene hat die Preisträgerin ein Schichtenmodell entwickelt, das vom Werk und der (in vielerlei Ausprägung möglichen) Kritik des Kunstwerks durch sukzessive Auswertungen zu Autor und Rezipient mit ein bezieht.

Der exzeptologische Aspekt mündet so in eine Kultur- und Ideengeschichte ein, in der die Kritik (und insbesondere die Literaturkritik) zum Motor des gesamten kulturellen Lebens wird.

Diese Urkunde ist ausgestellt am Tage der feierlichen Übergabe des Preises

W. Seligsohn

Diploma Herder

Operă de educaţie

PRINCIPALA operă a Zoei Dumitrescu-Buşulenga este una pedagogică. Printre beneficiari se numără nu numai sutele de studenţi pe care profesoara universitară i-a format de-a lungul anilor, ci şi sute de mii de nestudenţi, care i-au urmărit emisiunile la radio şi televiziune, i-au citit articolele, i-au audiat conferinţele. Români din mai multe generaţii s-au contaminat, fie şi temporar, de entuziasmul ei faţă de valorile culturii.

Când vorbeşte, în public, despre Sofocle sau Shakespeare, despre *Cântecul Nibelungilor* sau *Miorița,* Zoe Dumitrescu-Buşulenga se transfigurează, înălţând privirea spre cer şi declamându-şi frazele, cu patetismul inteligent al unui George Vraca. Nimic nu pare mai important, în asemenea momente, decât să aspiri spre ceva înalt, să-ţi menţii până la sfârşitul vieţii curiozitatea intelectuală, să-ţi asumi demn condiţia de fiinţă muritoare.

Ca specialistă în literatura comparată, Zoe Dumitrescu-Buşulenga a făcut şi operă de propagare a culturii române în străinătate (volumul *Eminescu şi romantismul german,* 1986 fiind ilustrativ în acest sens) şi, în general, a contribuit la o mai bună comunicare între culturi. Pentru merite de acest fel Universitatea din Viena i-a acordat, în 1988, prestigiosul Premiu "Gottfried von Herder".

Numeroasele călătorii pe care le-a întreprins în străinătate n-au fost niciodată simple excursii. Zoe Dumitrescu-Buşulenga s-a comportat de fiecare dată ca un "trimis special" al culturii române, supunând unei observaţii competente monumentele din ţările vizitate, studiind peisajul, examinându-i pe oameni, în viaţa lor de fiecare zi, şi stând de vorbă cu personalităţi, astfel încât la întoarcerea acasă să aibă ce povesti compatrioţilor. A făcut, pe cont propriu, import de bunuri spirituale, aşa cum, de altfel, a făcut şi export.

Ce rămâne din tot acest demers? Rămâne foarte mult, chiar dacă este vorba de o contribuţie "invizibilă" şi greu de evaluat exact. Ca orice operă de educaţie publică, activitatea de mare anvergură desfăşurată de Zoe Dumitrescu-Buşulenga s-a difuzat în atmosfera culturală pe care o respirăm cu toţii, firesc, fără să ne gândim recunoscători la cei care au creat-o.

Cărţile publicate de Zoe Dumitrescu-Buşulenga trebuie citite cu gândul la această vastă operă de educaţie. Ele sunt doar scenariile unor spectacole din care au făcut parte, cândva, şi reacţiile publicului: priviri atente, momente de iluminare, aplauze.

Un portret generic al scriitorului

DEŞI consacrate unor scriitori foarte diferiţi între ei, monografiile *Ion Creangă,* 1963, *Mihai Eminescu,* 1964, *Surorile Brontë,* 1967 se suprapun şi se completează, până la a compune un singur portret, al scriitorului ideal. E ca şi cum adevăratul scop al exegetei ar fi nu reconstituirea precisă, diferenţiatoare a personalităţii unor autori cu o existenţă atestată istoric, ci regăsirea propriei ei personalităţi, a propriilor ei aspiraţii în reprezentările oferite de istoria literaturii. Aşa se explică dubla natură - lirică şi imperativă - a monografiilor. Prin ele, Zoe Dumitrescu-Buşulenga se destăinuie şi, în acelaşi timp, propune un model de existenţă spirituală.

La toţi scriitorii aduşi în prim-plan se evidenţiază, în primul rând, inepuizabila curiozitate faţă de viaţă. Este o curiozitate care nu se satisface însă prin voiajuri turistice sau conversaţii de salon, ci prin experimentare directă, riscantă, în plan existenţial şi cultural. Claustrată în singuraticul prezbiteriu din Haworth şi scufundată în visuri romantice, Emily Brontë, scriitoarea atât de uşor de comparat cu o floare de seră, îşi dezvăluie, în viziunea Zoei Dumitrescu-Buşulenga, extraordinara vitalitate. Puţinele lucruri pe care le cunoaşte - familia, landele, pensionul, cele câteva romane din biblioteca pastorului - constituie pentru ea tot atâtea revelaţii, datorită unei intensităţi a trăirii intelectuale care atinge exaltarea. Eminescu este evocat din aceeaşi perspectivă. Marele poet mitizat de posteritate, căruia abia studiile călinesciene i-au umanizat imaginea, este descris ca un participant plin de ardoare la miracolul existenţei. Modul în care descoperă teatrul îi este caracteristic. "Încordarea, nervozitatea, teama ca nu cumva un cuvânt sau gest de pe scenă să treacă neînregistrat, mânia pe care i-o pricinuiau neatenţia şi neliniştea vecinilor, violenţa aproape inconştientă cu care riposta la întreruperi" sunt

expresii ale unui interes arzător, frenetic. Ale unui interes trezit, în afara sălii de teatru, de natură şi artă deopotrivă, de istorie şi filosofie, de toate fenomenele cu care vine în contact şi din care poate construi, tot ca reflex al insaţietăţii spirituale, un univers fictiv. La Ion Creangă, curiozitatea se manifestă prin asimilarea enciclopedică a culturii populare. Povestitorul este, în opera lui, un Stan Păţitu, care ştie totul despre toate, care face cititorului un semn de complicitate ori de câte ori are ocazia să demonstreze că în fiecare nouă împrejurare se verifică adevărurile vechi.

Cu Ştefan Aug. Doinaş şi Radu Lupan

Cu Dan Hăulică

O simpatie aparte nutreşte Zoe Dumitrescu-Buşulenga pentru Charlotte Brontë. Autoarea celebrului roman *Jane Eyre* are un pătrunzător spirit de observaţie exercitat asupra aparent rudimentarilor locuitori ai comitatului Yorkshire, dar şi asupra elitei artistice în mijlocul căreia o aduce o tardivă notorietate.

Pentru Zoe Dumitrescu-Buşulenga, curiozitatea nu înseamnă acumulare nediferenţiată de informaţii. Eminescu este sensibil la toate fenomenele, dar numai în latura lor esenţială, aşa cum Charlotte Brontë distinge cu prioritate semnificaţia psihologică a comportamentelor. În ipostaza lui ideală, artistul discerne, are spirit critic. Tensiunea care însoţeşte cunoaşterea nu se confundă cu euforia diletantului; această tensiune topeşte, asemenea unei temperaturi înalte, formele străine, le unifică organic şi preface impurităţile în reziduuri.

Artiştii sunt patetici fără să fie ridicoli. În mod insistent, Zoe Dumitrescu-Buşulenga remarcă sobrietatea cu care Emily Brontë îşi consumă drama, sfiala care o determină pe sora ei, Anne, să treacă mereu neobservată, reticenţa Charlottei în raporturile cu protipendada. Un cabotin melodramatic ca Patrick Branwell Brontë este repudiat şi descris în cuvinte tari, de pamflet. Autoarea monografiilor aşează mai presus viaţa interioară decât gesticulaţia. Prototipului spiritual spre care se îndreaptă preferinţa ei îi sunt proprii o inflexibilă demnitate, o măsură clasică în manifestări, nu lipsită însă de conştiinţa valorii proprii. Până în ultima clipă, Eminescu refuză compromisurile. La rândul lui, Creangă, sub masca umilă de ţăran neinstruit, este ironic şi mândru de propria lui condiţie.

Situând pe om în centrul lumii, contând pe noblețea şi capacitatea lui de a-şi depăşi limitele, scriitorii din monografiile Zoei Dumitrescu-Buşulenga au o gândire de esenţă laică. Singura lor mistică este o mistică a creaţiei. Lor nu li se pare nimic imposibil şi numai sfârşitul firesc, biologic, le întrerupe acţiunea de cuprindere a totului. Totodată, aşa cum refuză dogmele religioase, ei sunt refractari oricăror constrângeri care le afectează umanitatea, însufleţiţi de o arzătoare dorinţă de libertate. Emanciparea tacită, dar dârză a surorilor Brontë de sub tutela unui tată cu prejudecăţi puritane, hohotul de râs pe care Creangă, în stilul lui de Nichifor Coţcariul, îl adresează încruntaţilor ierarhi ai bisericii sau oroarea lui Eminescu de didacticism sunt tot atâtea manifestări ale unei vocaţii a libertăţii.

Portretul generic al scriitorului, realizat din elemente atât de diverse, este portretul unui umanist. În numeroasele studii consacrate Renaşterii, publicate ulterior, autoarea încearcă să-şi convingă cititorii că acest ideal de viaţă a avut o corespondenţă istorică. Că au existat oameni reali care, prin setea de cunoaştere, prin cultul armoniei şi al dezvoltării libere, prin conştiinţa universalităţii, semănau cu idealul de fiinţă umană imaginat de ea. Este un optimism excesiv, justificat însă de scopul pedagogic urmărit de exegetă, de străduania ei de a contribui la ameliorarea fiinţei umane.

Stil fastuos

CA ŞI alţi oameni de cultură români cu formaţie umanistă, buni cunoscători ai culturii germane (Tudor Vianu, Edgar Papu, Nicolae Balotă), Zoe Dumitrescu-Buşulenga îşi *foloseşte* talentul literar, nu face paradă de el. Îl dă jos din panoplia înzestrării sale, ca pe o grea halebardă, numai când pleacă într-o cruciadă.

"Impresiile de călătorie" din *Periplu umanistic*, 1980 sunt de fapt secvenţe ale unei campanii de eliberare a cititorului român, prizonier în timpul comunismului în propria lui ţară şi într-o epocă glorificată propagandistic. În fraze ample, fastuoase, autoarea descrie peisaje văzute în ţări ale Europei de Vest sau reconstituie cu ajutorul imaginaţiei civilizaţii uitate programatic de cultura oficială din România:

"Ajungem la Capri pe la unsprezece. Marea se albăstreşte brusc. Insula îşi arată povârnişurile îmbrăcată în vegetaţie sudică, întunecată şi lucioasă. Toţi pasagerii coboară şi se îngrămădesc la bărcile care duc la Grota Azzura, atracţia turistică numărul unu a locului. Eu plec singură pe jos, nu cu funicularul spectaculos, ci pe drumul de serpentine înguste, spre centru. Un miros paradisiac de iasomie, de caprifoliu, de lămâi pluteşte în aerul dulce, uşurând urcuşul care nu e nici scurt, nici uşor.";

"În seri sărbătoreşti, în palatul Medici sau în vila de Careggi, «divinul Plato» era citit şi discutat în greceşte în adunări savante de la care nu lipseau stăpânul însuşi, Lorenzo, directorul Ficino, Angelo Poliziano, poetul, preceptor şi profesor de greacă al copiilor lui Lorenzo, Pico della Mirandola, genialul spirit enciclopedic, autor printre altele al unui *Discurs despre demnitatea omului*. Participau adesea Leon Battista Alberti, umanistul arhitect, Sandro Botticelli, pictorul, Luigi Pulci, poetul, ca şi un adolescent setos de învăţătură platonică, Michelangelo Buonarroti. [...] Grădinile Florenţei redeveniseră parcă adevărate grădini ale lui Akademos însufleţite de gânduri şi populate cu opere de artă."

Nu există prezent pur în "impresiile de călătorie" publicate de Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Aşa cum nu există trecut pur în paginile consacrate de ea lumii lui Sofocle sau celei a lui Schiller. Prezentul şi trecutul se află mereu, în cărţile ei, într-un raport de continuitate, de reciprocă explicare. Zoe Dumitrescu-Buşulenga este una dintre puţinele conştiinţe integratoare care au fost active şi au servit eficient cultura română în timpul unui regim care urmărea să producă în serie oameni amnezici. ■

P.S. Mă bucură să aflu (dintr-un interviu publicat în *Convorbiri literare* nr. 4/ 2002) că Eugen Simion s-a hotărât să alcătuiască o istorie a literaturii române contemporane, valorificând profilurile din *Scriitori români contemporani* - şi mai ales că şi-a fixat drept cadru perioada 1941-2000. Este exact perioada pe care şi eu o iau în considerare scriind *Istoria literaturii române contemporane*, după cum am declarat de mai multe ori în presă (cel mai recent la începutul acestui an, în revistele *As* şi *Universul cărţii*). Îmi dau seama că Eugen Simion nu-şi pierde timpul citind declaraţiile mele şi că prin urmare similitudinea se explică nu prin mimetism, ci printr-o simplă coincidenţă. Dar tocmai coincidenţa mă flatează: înseamnă că e ceva de capul meu (de muritor) dacă o periodizare gândită de mine este redescoperită de însuşi preşedintele Academiei.

Bibliografie

STUDII ŞI ESEURI. *Ion Creangă*, Buc., EPL, 1963 ● *Eminescu*, Buc., Tin., col. "Oameni de seamă", 1964 ● *Surorile Brontë*, Buc., Tin., col. "Oameni de seamă", 1967 ● *Valori şi echivalenţe umanistice*, excurs critic şi comparatist, Buc., Em., col. "Sinteze", 1973 ● *Sofocle şi condiţia umană*, Buc., Alb., col. "Contemporanul nostru", 1974 ● *Renaşterea, umanismul şi destinul artelor*, Buc., Univ., 1975 (cupr. şi o bibl.) ● *Eminescu - cultură şi creaţie*, Buc., Em., 1976 ● *Itinerarii prin cultură*, Buc., Em., 1982 (culegere de articole grupate în patru capitole: *I. Portrete pentru o istorie a culturii române, II. Literaturi străine, III. Miscellanea, IV. Gânduri de umanist)* ● *Eminescu şi romantismul german*, Buc., Em., 1986 (rezumat în lb. germ; ed. a II-a, Buc., Dalsi, 1999) ● *Muzica şi literatura: scriitori români* (în colab. cu Iosif Sava), Buc., CR, 1986 (vol. II, 1987; vol. III, 1994) ● *Eminescu: viaţă, creaţie, cultură*, Buc., Em., 1989 ● *Eminescu şi muzica* (în colab. cu Iosif Sava), Buc., Ed. Muzicală, 1989.

IMPRESII DE CĂLĂTORIE. *Periplu umanistic*, Buc., Sp.-T., 1980 (însemnări eseistice despre Grecia, Italia, Anglia, Suedia, Olanda, Franţa).

*

Zoe Dumitrescu-Buşulenga a coordonat *Istoria literaturii române. Studii*, Buc., Ed. Acad., 1979 (fiind şi autoarea unor studii din cupr. ei), a scris prefeţe la volume de Ioan Alexandru, Hans Christian Andersen, Vasile Băncilă, Johannes Becher, János Bencsik, Amita Bhose, Elvira Bogdan, I.L. Caragiale, Mircea Cărtărescu, Adelbert von Chamisso, Geoffrey Chaucer, Ion Creangă, A.J. Cronin, Rosa del Conte, C. Dobrogeanu-Gherea, Iosif Constantin Drăgan, Charles Drouhet, Mircea Eliade, Mihai Eminescu, Lucreţia Filipescu, Antonio Fogazzaro, J.W. Goethe, Nicolae Iorga, Nikos Kazantzakis, Rudyard Kipling, Heinrich von Kleist, George Lăzărescu, C. Negruzi, Radu Niculescu, Camil Petrescu, Al. Philippide, Edgar Allan Poe, Armando Palacio Valdes, Sammuel Pepys, Friedrich Schiller, William Shakespeare, Veronica Stănei, Robert Louis Stevenson, I.M. Ştefan, Rabindranath Tagore, Elena Teodoreanu, Guyn Thomas, Claude Tillier, Luigi Ugolini, George Uscătescu, Vasile Voiculescu ş.a., ca şi la cărţi precum: *Cântarea cântărilor* (trad. de Ioan Alexandru), *Bibliografia relaţiilor literaturii române cu literaturile străine* (lucrare coord. de Ioan Lupu şi Cornelia Ştefănescu), *Miorița* (ed. îngr. de Z. D.-B.), *Crestomaţie de literatură română veche* (coordonatori: I.C. Chiţimia şi Stela Toma).

eseu

Despre interpretare

ÎNCERCĂRILE de transparentizare a conţinuturilor operelor rezistenţei anticomuniste s-au lovit de o mulţime de prejudecăţi. Când spun "prejudecăţi", mă refer la tendinţele de alterare a definiţiei literaturii, apărute în practica exegetică considerată "de performanţă". Acolo sunt ele periculoase, în sala motoarelor, şi nu în caietele de teză ale unor bieţi elevi de şcoală profesională, cum crede Ioana Pârvulescu. Şi încă o diferenţă faţă de Ioana Pârvulescu. O prejudecată nu se corectează prin verdicte nemotivate, unele absurde la rândul lor, ci prin testul adecvării la specificul disciplinei în care a fost enunţată. Aşa de pildă, prejudecata "adevărului parţial". În ultimul deceniu, cei mai curajoşi dintre scriitorii postbelici (curajoşi şi în sensul artelor lor poetice) au fost arătaţi cu degetul de a nu fi spus "totul", fără curiozitatea măcar de a vedea ce au reuşit totuşi să spună, mult, puţin cât a fost. Problema e greşit pusă din rădăcină. Din punctul de vedere al criticii literare, universul operei nu are cum să fie altfel decât complet, încheiat pe "despre ce"-urile pe care "le-a vrut poetul". Adevărul literaturii nu epuizează datele realului, cum face sau cum pretinde că face adevărul istoriei, ci le reinventează după un proiect original. Întrebarea este cum ajungem la ele, dacă ne pricepem să le discutăm ca funcţie a formei. O altă prejudecată, legată de prima, este că, din momentul în care adevărul lor a putut fi rostit cu voce tare, cărţile rezistenţei şi-au pierdut interesul. Aceeaşi hibă de concepţie. Poate cineva să strige adevărul lui Hamlet, ignorând piesa care i-a dat fiinţă? E aberant să vedem literatura doar ca pe o gazdă anonimă pentru nişte conţinuturi flotante. Dacă nu sunt interpretate ca adevăruri ale operei, ca adevăruri semnate, ele se clişeizează rapid, se usucă, mor înainte de a ajunge să spună ceva. E ca şi cum ai lua simbolurile unui mare poet şi ai face cu ele reclamă la gumă de mestecat.

Unde sunt adevărurile rezistenţei, de ce nu au ieşit până acum la iveală, dacă sunt atât de la îndemâna oricui? În afară de câteva generalităţi repetate în neştire, fără nici un adaos de idee, mare lucru nu se ştie despre mutaţiile interioare suferite de om în ultima jumătate de secol. Şi nu se ştie pentru că relatările istoricilor, analizele psihologilor, conceptele filosofilor pornesc în bună măsură de la imaginile create de operele majore. Elaborările artei dau cel dintâi impuls al cunoaşterii de sine şi ştiinţele umaniste tind să se articuleze pe interpretarea ei, bineînţeles cu problematici, metode, canoane specifice. Or, o astfel de interpretare deocamdată nu există. Istoria literară încă nu şi-a descoperit propriul mod de a interoga conţinuturile operei de rezistenţă. Nu s-a înţeles încă, în cuvintele literaturii, în ce a constat subversivitatea şi ce rost a avut, nu există o noţiune clară despre "rezistenţa prin cultură" (sunt mulţi care îi neagă existenţa), iar adjectivele de "moral şi politic" aplicate adevărului literaturii parcă sunt găsite anume ca să intre în conflict cu principiul autonomiei esteticului. Sunt nişte minusuri ale literaturii postbelice, un balast care o va condamna la minorat, sau, dimpotrivă, şansa ei de originalitate, eticheta cu care va intra în istorie? Paradoxale au părut, la început, toate direcţiile exploratorii ale artei care, în timp, s-au dovedit fecunde. Şi nu e exclus ca recuperarea *adevărului* în termeni de *operă* să fie un punct de răscruce în evoluţia conceptelor estetice.

Interpretarea "fără sfârşit"

PROBLEMA este, de fapt, de a formula adevărul în termeni de semnificare. Ceea ce, la drept vorbind, nici nu este chiar atât de spectaculos pe cât mă voi strădui eu să demonstrez în continuare - ţine în fond de specificul criticii literare; cu asta s-a ocupat ea dintotdeauna – dar, după letargia ultimilor doisprezece ani, e important să redescoperim dramatismul (şi expresivitatea, frumuseţea) operaţiilor exegetice. O necesară gimnastică a minţii. În ceea ce mă priveşte, sunt interesată de hibrizii metodologici între pragmatică şi hermeneutică şi pe această ambiguitate încerc să îmi construiesc conceptele critice. Pentru perioada postbelică, eclectismul mi se pare a fi cerut chiar de obiect, construit el însuşi pe cele două dimensiuni, care, din câte îmi dau eu seama, nu au fost puse până acum în dialog una cu alta. Pe de o parte, semnificaţiile operei de rezistenţă au o miză utilitară, poate la fel de pregnantă ca la paşoptişti. Pe de alta, opera şi-a asigurat autonomia în raport cu politica oficială prin pretenţia de a fi artă pură. Tocmai de aceea va trebui găsit un unghi de vedere din care cele două să nu se excludă reciproc. Acest unghi chiar există şi mulţi se laudă că îl cunosc: este semiotica.

Am să pornesc de la una din definiţiile ei fondatoare, formulate la sfârşitul secolului XIX şi care şi după o sută de ani e considerată încă destul de nebuloasă. E vorba de *interpretantul final,* proiectat de Charles S. Peirce să se refere "la maniera în care semnul tinde să se reprezinte pe sine ca fiind în relaţie cu obiectul său". Eco traduce finalitatea interpretantului în spiritul filosofiei pragmatice, ca pe o "obişnuinţă de interpretare". De acord. Dar pe lângă această obişnuinţă, contează şi latura autoreferenţială a semnului, care se cere contemplată în sine, dincolo de valoarea denotativă, chiar şi în cazul formulelor ştiinţifice. Cu atât mai mult interpretantul final poate deveni sursă de metodă pentru criticii literari, pentru că sunt probleme de estetică problemele pe care le pune descrierea unui semn, a unei opere, aşa cum se reprezintă pe sine în aspiraţia de a reprezenta lumea.

În această direcţie aş vrea să conduc de aici înainte "povestea fără sfârşit" a operei de rezistenţă, ca pe o ghicitoare metasemiotică, în care *povestea* va încerca să respecte principala condiţie a interpretantului, aceea de a fi el însuşi *semn de interpretat,* mai mult sintetic decât analitic, iar *fără-de-sfârşitul,* scopul pe care i l-a imprimat de la început Peirce, de a descoperi "legile prin care, în orice inteligenţă ştiinţifică, un semn dă naştere altuia şi mai ales un gând produce alt gând". Ad infinitum. Aş muta astfel discuţia de la chestiunea incompletitudinii adevărului, care nu duce nicăieri pentru că e nespecifică, înspre *reprezentările, configuraţiile, poeticile* prin care literatura postbelică şi-a asumat, de una singură şi cu mari riscuri, sarcina de a rosti acel adevăr, rămânând totuşi literatură, rămânând ea însăşi (celelalte genuri ale conştiinţei publice – publicistica, comentariul politic şi social, istoria – au cam dormit somnul morţii şi literatura a trebuit să le preia îndatoririle). Apoi, interpretantul poate servi la analiza sistemului comunicaţional al literaturii postbelice, dacă nu cumva şi a celei de azi. Pragmatica se întemeiază, în fond, pe ideea de "semnificaţie în viitor": un semn influenţează mai mult după ce a fost interpretat, semnificarea mediată de interpretare îi sporeşte puterea de acţiune.

În contra lecturii suspicioase

ŞI ÎN privinţa comunicării literare avem o prejudecată greu de depăşit, prejudecata "esopicului". Sigur că rolul aluziei nu poate fi negat. Dar care e structura ei? Nu există nici un joc al formei, care să o aducă dinspre utilitar către estetic? Prima posibilitate pe care mi-o deschide interpretantul este de a izola cifrul "şopârlei", care a dominat până acum discuţia despre comunicarea aluzivă, şi de a planta în loc câteva problematizări de critică literară. Voi porni de la texte de Marin Sorescu, considerat, înainte de 1989, unul dintre specialiştii în materie. El chiar încearcă să povestească ce e cu aluziile, într-o schiţă de confesiune asupra căreia pare să fi revenit de mai multe ori, probabil până către sfârşitul vieţii, fără să îi fi dat vreodată forma definitivă, şi care a fost inclusă postum jurnalul de călătorie, cu titlul *Octombrie 1980.* Este mărturia cuiva "tăbăcit de vizionări", care descoperă că nu mai reuşeşte să vadă deosebirea dintre cenzura propriu-zisă şi mania căutării de şopârle apărută în paralel, într-o vreme când "toată lumea suspectează pe toată lumea": "Încep să mă sperii de ce am scris. Ia să mai citesc o dată *Viziunea.* Într-adevăr, la noi unde totul se citeşte printre rânduri, lumea se poate întreba: cine e *Ursul,* cine e *Vulpea*? (După ce am publicat *Sărbători itinerante* – poezii de dragoste – redactorul de carte M. Ciobanu m-a întrebat speriat: «Domnule, e unul care mă înnebuneşte de câteva zile cu cartea dumitale. Cică a descoperit *cifrul,* că e vorba de ceva foarte grav acolo. Acum i-am dat drumul, cartea a apărut. Spune-mi şi mie ca să nu rămân prost: Aşa e? Ce-ai vrut să spui?»). Pentru că am debutat cu un volum de parodii, lumea mă citeşte mereu ca să râdă. Se caută intenţii satirice peste tot – şi, culmea, acestea chiar sunt găsite! Sunt o pradă uşoară pentru cenzură - se taie tot ce poate stârni zâmbetul".

Bineînţeles că, dacă se reduc la "decriptări" de tipul "cine e *Ursul,* cine e *Vulpea*?", "printre-rândurile" compromit iremediabil finalitatea estetică şi nu pot fi luate în serios nici ca început de structurare a conştiinţei politice. Cel mult, puteau provoca nişte defulări de moment, la fel de sărace în conţinut ca şi folclorul de bancuri (ne amintim ce înfloritor, în anii de comunism), care, pentru putere, rămâneau de fapt inofensive, nu aveau cum să zguduie sistemul din temelii. Dar nu toată lumea citeşte la fel. Problema subversivităţii literaturii de dinainte de 1989, a literaturii în genere, trebuie despărţită de goana după şopârle şi formulată în termenii codificării literare, ca deschidere către interpretări polisemice, reverberante. La rigoare, şopârla nici nu are *cod,* în accepţia semiotică a termenului. Tot "cifrul" ei nu este decât un reflex asociativ, prin care, pe baza unei asemănări vagi – uneori inexistente -, *orice* putea fi bănuit, indiferent de semnificaţia din context, că se referă la Ceauşescu, la familia, la anturajul sau la decretele lui. Ce-i drept, un domeniu pe cât de vast, pe atât de reactiv, însă, mai departe, nu se întâmpla nimic, nici o micşare de idei, nici o revoluţie. Doar autorul rămânea să tragă ponoasele.

Asemănarea malignă

PRINTRE cauzele interzicerii, în 1980, a premierei cu *Există nervi* de la Craiova au fost presupusele referiri la "lipsa de cafea, problema balcoanelor... iepuri şi femei savant...". Piesa fusese scrisă în 1964, când nici nu se pomenea de aşa ceva (voi reveni mai încolo şi voi arăta că, în ce priveşte iepurii, povestea e totuşi mai complicată), dar se "actualiza" continuu, pe măsură ce realitatea începea să semene cu vorbe gratuite ale personajelor. Aducerea la zi însemna, de fapt, fărâmiţarea proiectului auctorial în noi şi noi ocazii punctiforme de defulare, de care nu ştiu ce nevoie mai era, dacă se înţelegea de fiecare dată acelaşi lucru. Ce putea să rezulte de aici, decât un fatalism gros, cu pierderea oricărui interes de a face ceva, de a găsi o

soluție? Şi tare mi-e teamă că nici astăzi nu ne-am vindecat, de vreme ce continuăm să desfigurăm operele, cu aceeaşi nepăsare şi aceeaşi nepricepere în ce priveşte codurile lor specifice, codurile literare. Toţi marii scriitori postbelici sunt astăzi puşi la colţ cu "decriptări" aiuritoare, imposibil de susţinut cu argumente raţionale.

Reduse la similitudinile dintre firimituri de cuvinte, indiferent de sensul lor din operă, şi lumea lui Ceauşescu, "interpretările" cenzurii, dar şi ale publicului amator de senzaţii politice tari sunt un tip de "semnificare diadică", pe care Umberto Eco o descrie ca pe un mecanism primitiv de recunoaştere, de felul celor care reglează schimdem de câte ori apar prenumele cu pricina şi să "decriptăm" fiecare ocurenţă ca pe o trimitere la Ceauşescu? În felul acesta procedează, de altfel, câţiva critici nouăzecişti, care cred că *Roşu vertical* de Nichita Stănescu (în toate volumele lui un extraordinar colorist) e un simbol al partidului comunist. Dar să revin la Augustin Buzura şi să spun măcar atât, că singurul monopol pe care l-a avut în bătălia cu cenzura, singurul monopol pe care îl poate avea un mare scriitor e monopolul asupra propriei formule auctoriale. Nu voi intra aici în detalii, dar subversivitatea romanelor sale înseamnă cu totul altceva decât similitudini aleatorii, înseamnă o întreagă cazuistică a "morţii

burile de informaţie la nivelul celulelor. Celulele, explica semioticianul italian la un congres de imunologie (prelegerea e publicată în *Limitele interpretării*), "se recunosc" între ele printr-un mecanism *stimul-răspuns*, nemediat de nimic de felul conştiinţei, unde să apară posibilitatea unor răspunsuri alternative sau a refuzului de a răspunde. Fiind un reflex, ca şi interacţiunea nucleotidelor, şopârla funcţionează în regim de necesitate oarbă. Interpretantul, specific doar gândirii umane, deschide un interval al opţiunii (şi al creativităţii, adaug eu). Ca interpretare a unei interpretări, la rândul ei interpretabilă, trimiţând mereu altfel la obiect, semnificarea se realizează în triade, cu şansa, la fiecare pas, de a alege între mai multe variante de răspuns, prin selecţii contextuale într-un "spaţiu C", spaţiul potenţial infinit al codurilor.

Să dau şi un exemplu de "şopârlă". Un nuvelist optzecist de la Timişoara se plângea mai anul trecut prin reviste că nu i s-a dat voie să comită şi el una, pe motiv că, la proză, monopolul subversităţii l-ar fi deţinut Augustin Buzura. Cu alte cuvinte, Buzura e de vină că nuvelistul nostru nu se poate abona la tortul "rezistenţei prin cultură" (rezistenţă pe care, în schimb, altora le-o contestă). Şi în ce ar fi constat viteaza şopârlă? Două personaje, tată şi fiu, numite Nicolae şi Nicu... Ei, cum ar fi dacă am lua toată literatura la bani mărunţi să ve-

psihice", a reducerii omului la nucleotidă. Adică tocmai critica şopârlei, în nişte structuri de roman analitic care vor trebui discutate pe larg.

Aluzia literară

TRECEREA de la semnificarea diadică la semnificarea triadică mi se pare a fi adevărul major al operei de rezistenţă. Îl găsim pretutindeni unde vine vorba despre descoperirea, din înfruntarea limitărilor, a ceea ce se numeşte cu o frumoasă vorbă (pe care putem încerca să o facem să fie şi adevărată) "măreţia condiţiei omului". Voi prezenta pe scurt trei modele de semnificare din opera lui Marin Sorescu. Primul este chiar structura aluziei din teatru, unde asemănările rele sunt reinterpretate de literatură, ca nişte animăluţe închise în boabe de chihlimbar. Iată un fragment din *Există nervi:*

"Ion: Eu trebuie să-mi cumpăr unul... Sau măcar un iepure de casă.

Alin: Nu te potrivi – nu sunt cine ştie ce.

Ion: Ai dreptate, mai bine unul de câmp... Un lucru însă mă nelinişteşte: cum o să se interpreteze?

Alin: Ce?

Ion: Iepurele, ştii, iepurele mereu gata s-o şteargă... Aşa, cu urechile ciulite, gata să... Şi mi-e teamă că... Asta se observă... Deşi câmpul e la doi paşi. Ce-or să zică, ba unii, ba alţii?... Ascund un fugar? Tu ce zici, ai?

Alin: Problema iepurilor nu e încă..."

Ce avem aici nu e o trimitere la un episod recognoscibil din realitate, ci schema ei comentată, cu descompunerea ironică - fantezistă şi nu prea – a mecanismului suspiciunii, bazat pe asemănarea dintre *a avea un iepure* şi *a adăposti un fugar.* Angoasele asemănării se propagă pe întreaga desfăşurare a piesei, luând forma unei ştiinţe totalitare despre calmul obligatoriu, care dă buzna în casa omului şi îi cenzurează toate aspiraţiile, oricât de banale. Aluzia literară funcţionează aşadar ca o "metaasemănare", ca o "metaşopârlă", ca o critică a similitudinilor absurde, cu deschidere înspre interpretări-poantă, interpretări alternative, eliberatoare.

Secretul subversivităţii literare stă în atragerea spectatorului într-un scenariu de interpretare a interpretării. Scenariul se poate complica oricât, până la jocul ieşirii din cadrul comunicaţional, ca în *Tuşiţi,* prin care aluzia se lasă pe sine în urmă, ca titlu autoreferenţial. Sunt frecvente în teatrul lui Sorescu referirile ironice la interpretarea suspicioasă, la "printre-rândurile", la "esopicul" pe care personajele se laudă că le resping tocmai când le zornăie structura (chiar şi mărturisirea din jurnal s-ar putea să facă uz, într-o oarecare măsură, de această strategie). Dovadă că literatura a fost tot timpul acel "cifru" mult căutat de curioşi. Şi era firesc să fie aşa. Doar ea permite răsucirea în jurul propriului ax şi producerea de mesaj la un grad atât de ridicat de ambiguitate, incifrând în divagaţie gratuită problema etică şi politică a dreptului individului la viaţa privată: dreptul de a mânca cu poftă atunci când te aşezi la masă, dreptul de a visa la propriul viitor, mobilat cu lucruri care să-ţi aparţină, eventual un iepure sau câteva ace cu gămălie pe post de albine, dreptul la universul interior, la nervii personali, dreptul de a încredinţa un secret celui mai bun prieten şi de a nu afla de la autorităţi ce i-ai spus, dreptul de a nu ţi se transforma casa, sufletul, în mijloc de transport în comun.

De la a semăna la a însemna

TREI dinţi din faţă aduce un alt model, mai complex, de literaturizare a referinţei la real. Este romanul transformării unui reportaj în "operă". Autorul, Tudor Frăţilă, se crede un fel de martor, un "invitat special la misterul universului", numai că toate scenele la care asistă se încheie catastrofal. Cu toată deschiderea lui pentru marile sensuri (are şi o teorie despre "generaluman"), realitatea trage mereu în jos. Incursiunile gazetăreşti "pe teren" au concluzii invariabil sceptice ("reieşea că terenul lui nu e al nostru, e un teren minat, ameninţător parcă, înaintarea se face mai greu decât s-ar fi crezut"), care, neîncadrându-se în tiparele oficiale, trec în redacţie drept "documentare de-a moaca", incapacitate de a observa "esenţialul". I se reproşează "aerele de scriitor", e criticat că face "gazetărie de cenaclu", i se reţin textele de la publicare, iar după ultimul documentar, evocând un episod de muncă patriotică început cu cel mai sincer elan şi sfârşit într-o coridă absurdă, este "demascat" politic şi arestat.

După câţiva ani, când Tudor se întoarce din detenţie, articolul circulă ca *nuvelă,* iar "reflectarea otova", care îl costase libertatea, e văzută ca "reflectare tragică", după criteriul estetic repus între timp în funcţiune. O schimbare aşadar de predicat, ca în *Răţuşca cea urâtă,* care nu implică modificarea textului iniţial, ci valorizarea lui în termeni de *operă.* În felul acesta, reportajul *înseamnă* mult mai mult decât înainte, pentru că trimite simultan la obiect şi la cod, la realitate şi la canon. Modelul triadic poate fi extrapolat la romanul ultimei jumătăţi de secol, care îşi revendică, prin programe explicite (Preda, Buzura, Ivasiuc ş.a.), rădăcini adânci în observaţie şi tează. Deşi au rămas până astăzi insuficient omologate literar, e greu de crezut că, dacă nu s-ar fi bucurat iniţial de asistenţa, oricât de discretă, a criticii estetice, adevărurile lor ar fi reuşit vreodată să iasă de sub controlul direct al propagandei. Reportajul lui Tudor nu ar fi putut să fie "salvat" sub o nouă etichetă generică, dacă nu s-ar fi constituit (sau reconstituit) un întreg vocabular de întâmpinare, un vocabular altfel croit decât cel de dinainte. Şi va trebui să îl reconstituim noi înşine (cu inovaţiile de rigoare bineînţeles), pentru că iarăşi l-am pierdut...

Conflictul tânărului jurnalist cu activiştii era imposibil de arbitrat pe lista de cuvinte critice a anilor cincizeci, unde lucruri opuse erau numite printr-un singur termen. Ce i se cerea prin şedinţe, "căutarea faptului semnificativ, real, exact" era tocmai ce încerca şi el să facă, numai că fiecare înţelegea în felul lui căutarea cu pricina: activiştii ca reproducere de clişee, iar Tudor, ca viziune individualizată. Aceeaşi diferenţă dintre semnificarea diadică şi semnificarea triadică, la fel de adâncă precum diferenţa dintre două specii. Revoltat împotriva platitudinilor, Tudor crede că şi cei care o cultivă sunt tot *autori,* ca şi el, indivizi dotaţi cu însuşirea de a judeca, fie şi prost, dar pe cont propriu: "Oameni ca dumneata fac ziarele imposibile, pentru că plecaţi de la ideea că totul trebuie să fie plat. Bateţi terenul cu piciorul plat, fugăriţi iepuri legaţi cu sfoară de copaci artificiali, cu frunze de ceară". De răspuns, nu îi răspunde *omul,* ci un proces lipsit de *eu,* o cauzalitate mecanică, cifrul celulei: "Aşa sunt instrucţiunile".

Există şi un alt fel de asemănare?

ÎN încheiere, voi numi cel de-al treilea mod al semnificării triadice, cel mai important. E codul palimpsestic, codul hermeneuticii canonice, care vine şi el cu sperieturile lui, încă şi mai intense decât teroarea politicului. E vorba de uimirea *sensului,* de uimirea în faţa cuvântului viu, care ţine de condiţia însăşi a scriitorului. Aşa vede el adevărul lumii, în undire arhetipală (de aici, nevoia construcţiei, în interpretarea operei de rezistenţă, unor echilibre metodologice între pragmatică şi metafizică): "Spaima de scris... Ştiu acum de ce mi-e frică să scriu... şi amân cu tot felul de tertipuri – (precum acest turneu care începe să se transforme într-o aventură periculoasă). Scriind e ca şi cum aş umbla la cuvinte, care dincolo de sensul şi întrebuinţarea comună, au o latură periculoasă - un fel de focos al lor cu care se joacă scriitorul declanşând un fel de forţe amorţite care te iradiază... sensuri vechi se trezesc... stai cu ochii holbaţi şi te uiţi la hora cuvintelor – dănţuială, zbenguială, vârtej... Slăbeşti, eşti «fermecat». Aştepţi să te vindeci terminând ce aveai de spus sau lăsând totul baltă şi evadând. Plecând în lume."

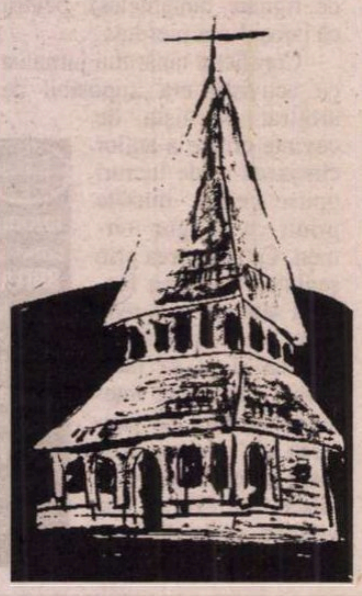
Sorina Sorescu

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Informaţii exhaustive pentru toate domeniile cunoaşterii umane în **NOUA ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA**, ce poate fi sursa dumneavoastră de referinţă pentru secolul al XXI-lea: 32 de volume, 32.000 de pag., 44.000.000 de cuvinte. Bonus: Anuar Statistic Britannica 1 vol., Atlas Geografic Britannica 1 vol. şi Dicţionar M. Webster's 3 vol.
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

Necunoscutul Maramureş

VENIT la Cluj pentru o promoţie culturală în legătură cu Editura Dacia, scriitorul Gil Jouanard, el însuşi director al unei instituţii legate de promoţia şi difuzarea cărţii la Montpellier, a fost invitat de gazde să facă o excursie de cîteva zile în Maramureş. Acesta este punctul de plecare al unei iubiri la prima vedere şi al volumaşului de vreo sută cincizeci de pagini care o argumentează, cu mai multe fotografii, foarte reuşite, şi pe care autorul îl publică într-o colecţie destinată unor mărturii mai mult sau mai puţin documentare despre locuri puţin cunoscute din lume: *Maramureş, terra incognita*, în colecţia «Terre d'encre» a micii edituri Editions du laquet din Martel, «rue Droite, près l'église»[1], undeva în sudul Franţei. Puse de regulă sub însemnul unei embleme definitorii şi firesc reducţioniste, aceste volume sînt destinate fără îndoială să trezească interesul cititorului pentru zone mai puţin bătute de piciorul turiştilor, dar totuşi nu atît de excentrice pentru a-l împiedica să treacă la acţiune: de la Biarritz la Lisabona şi din Maroc în Canada, după cum aflu din lista titlurilor deja apărute, aceste promenade au desigur scopul de a-l scoate pe călătorul de azi din stereotipele turistice şi chiar culturale care nu-l mai satisfac: acţiunea este cum nu se poate mai utilă.

Cartea lui Gil Jouanard – autor cu vreo douăzeci de titluri la activ – este probabil plăcută şi interesantă pentru lectorul francez căruia i se adresează, dar nu este uşor de parcurs pentru un cititor român care trebuie să-şi reprime întîi surpriza şi poate chiar iritarea în faţa unor mici naivităţi şi lacune de informaţie care par să susţină vechea idee după care amorul, mai ales cel la prima vedere, e orb; e foarte probabil că aceste lacune, stridente pentru noi, se datorează înainte de orice carenţelor profesionale ale călăuzelor sau oficialilor care l-au informat, dar şi entuziasmului binevoitor al autorului, care acceptă fără să clipească mici enormităţi de tipul «locuitorii Maramureşului sunt urmaşii haiducilor» («nu e întîmplător că aceşti munţi îndepărtaţi au fost leagănul şi refugiul natural al *teribililor haiduci*», sublinierea mea, p. 132; sau «această populaţie descinzînd din faimoşii haiduci care terorizau altădată atît de tare pe diverşii ocupanţi...», p. 44; «teribilii haiduci» ai căror descendenţi ar fi locuitorii de azi ai Văii Izei apar în multe alte locuri, p. 49 etc., ca şi cum ar fi fost vorba de o populaţie anume sau măcar de o largă categorie socială) sau că locuitorii zonei ar fi «petits Thraco-daces mâtinés de Celtes récurrents et de Magyars intempestifs» (p. 100; la p. 69-70 se vorbeşte de «le moule daco-romain magyarisé» în legatură cu locuitorii din aceste locuri), sau că Dracula ar fi originar din Maramureş (p. 37-38; sugestie interesantă poate pentru Ministerul Turismului, pe care o regăsesc şi la un personaj din romanul lui Ţepeneag). E drept că uneori autorul are dubii, de pildă cînd un preot francofon, farseur sau doar informat într-ale istoriei precum călugarul din *Memorialul* lui Grigore Alexandrescu, îi spune neted şi fără dubii că pe vremea turcilor (turci în Maramureş!) locuitorii satului aveau obiceiul să pună pe clopotniţă ba crucea, ba semiluna, după cum se anunţau vizitatorii: «Cînd ajungea zvonul că se apropie turcii, veniţi fie în inspecţie (literalmente: «soit en inspection»), fie pentru a strînge vreun tribut, coboreau crucea din vîrf şi puneau semiluna islamului» . În faţa acestei enormităţi, călătorul francez are decenţa să se îndoiască, dar nu din alte motive, ci doar din acela că otomanii fiind toleranţi, sătenii n-ar fi avut nevoie de aceste precauţii... («Pour autant que je sache de la tolérance religieuse des musulmans en général, et des Turcs en particulier... cette précaution me paraît avoir été bien excessive...», p. 62).



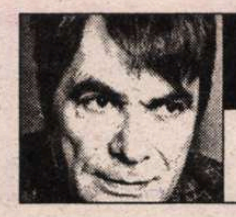
Jil Jouanard, *Maramureş, terra incognita*,
Les Editions du laquet,
Martel, 2002, 154 pag., f.p.

DAR nu aceste scorii şi atîtea altele – greu de înţeles totuşi pentru un autor serios cum este Gil Jouanard - mi se par importante, ci lipsa, poate doar aparentă, a unui temei mai larg pentru amorul pe care îl dedică autorul acestei zone care nu este chiar o «terra incognita» cum spune titlul cărţii, înţeles iniţial de mine ca o metaforă, dar luat de autor chiar în serios, uitînd de o serie întreagă de cărţi începînd cu romanul citat al lui Ţepeneag (mă refer bine-înţeles la versiunea franceză a lui, apărut anul trecut în traducerea lui Alain Paruit la POL, Paris) şi cu studiile despre Săpînţa ale lui Bruno Mazzoni, Anca Mihăilescu/ Gérard Pestarque şi Geneviève Carbone şi terminînd cu volumul *Au Maramureş* publicat în 1996 la Fata Morgana din Paris cu texte de mai mulţi autori printre care şi... Gil Jouanard! Frumuseţea zonei şi asemănările ei cu pămîntul de origine al familiei sale, din zona muntoasă Ardèche din sudul Franţei, pot motiva un interes particular, o stare de încîntare, suficiente pentru un poem adică, dar cu greu ajung pentru o carte-document, pentru o mărturie. E foarte adevărat că autorul recunoaşte ca izvor al interesului său doar sensibilitatea poetică şi nu alt motiv («ma curiosité n'était pas de nature anthropologique ou ethnographique... elle était d'essence poétique» p. 42), dar cartea sa fiind în proză şi autorul făcîndu-ne într-un fel martorii descoperirilor şi entuziasmelor sale, el ne invită implicit să i le împărtăşim sau să i le cenzurăm.

SIGUR că impresia de coborîre în timp, de revenire într-o zonă auroralâ a istoriei este de înţeles şi o împărtăşim, că simplitatea moravurilor acestor locuitori amuză şi inspiră respect în acelaşi timp, dar este probabil nevoie de o minimă cunoaştere livrescă a bazei «antropologice sau etnografice» pe care se ridică, chiar în forme absolut personale, această simpatie care ne bucură şi ne onorează. Altfel, toate aprecierile care depăşesc simpla impresie vizuală riscă să cadă în ridicol: a spune, de pildă, despre casele de lemn ale locuitorilor (pe care autorul le admiră!) că «ne duc spre epoci greu databile, am zice Evul Mediu dacă aspectul lor n-ar fi mai degrabă al unor construcţii mult mai vechi, forţîndu-ne să ne gîndim la ceea ce se ştie despre locuinţele epocii de bronz...» (p. 39) mă pune în situaţia neplăcută de a bănui că autorul n-are o idee prea clară despre epoca de bronz şi locuinţele ei. Dar vorbele nu au aici substanţa pe care sîntem obişnuiţi să le-o atribuim, ci par folosite doar pentru o sugestie foarte generală, neobişnuită pentru un termen utilizat totuşi într-o ştiinţă anume: în altă parte epoca de bronz este înlocuită cu neoliticul, timp motivat tot printr-un *sentiment*, printr-o *impresie*: «sentimentul din ce în ce mai puternic pe care-l încerci este de a fi fost aruncat dintr-o dată nu în mijlocul unui sec. XIX rural, ci cu mult înainte, în acea epocă greu databilă (!) dintre sfîrşitul neoliticului şi epoca fierului...» (p. 76). De aici pînă la epocile pre-istorice nu mai e decît un pas şi autorul nu-l ratează, cele trei fete care i se adresează în franceză pe uliţa satului Botiza «presque sans accent» părîndu-i-se «ieşite din protoistorie» (p. 43). Acumulate, aceste impresii nu pot să nu se constituie într-un alt rezultat decît cel pe care-l are probabil în vedere autorul şi, nu mă îndoiesc că fără intenţie, duc la judecăţi care par, dacă nu cumva chiar sînt, măcar superficiale: inspirat de ideea că naţionalitatea tinde să devină mai puţin relevantă în lumea modernă, ceea ce nu noi vom contesta, autorul întinde aripa globalizării pînă asupra ţigărilor ieftine de la noi, care devin – printr-un joc de cuvinte datorat mărcii ţigărilor respective – simbolul transnaţional al locuitorilor de aici: «Omul Carpaţilor nu e nici român, nici ungur, nici emigrat din Ucraina, nici colon sas sau şvab, nici ţigan nomad, nici evreu rătăcitor. El este Carpaţi, precum ţigările care se vînd tocmai sub această marcă, şi Carpaţii pe care-i vedem în colţul gurii ţăranului care ţine într-o mînă secera, în timp ce urcă spre pămîntul lui îngheţat în acest februarie, este chiar acest simbol. E o ţigară sărmană, pipernicită, gălbejită etc.» (p. 138).

Este cu atît mai greu de înţeles acest handicap cu cît sînt multe alte pagini în carte care arată în autor un receptor sensibil al unor lucruri din această sferă, mănăstirile din jurul Sucevei de pildă, pe care le vede în fugă şi le judecă mult mai bine: poate unde ele sînt mai precis plasate în timp decît satul Botiza în care epocile şi raporturile omului cu istoria par mai nesigure.

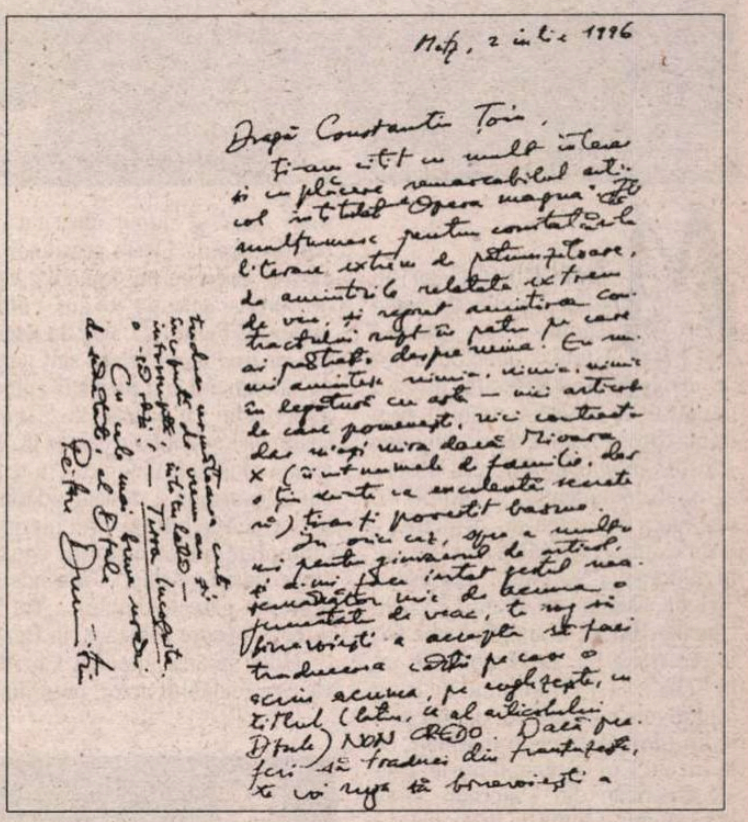
Mircea Anghelescu



prepeleac

de Constantin Ţoiu

Petru Dumitriu



Mtz, 2 iulie 1996

Dragă Constantin Ţoiu,

Ţi-am citit cu mult interes şi cu plăcere remarcabilul articol intitulat "Opera magna". Îţi mulţumesc pentru constatările literare extrem de pătrunzătoare, de amintirile relatate extrem de viu şi regret amintirea contractului rupt în patru pe care ai păstrat-o despre mine... Eu nu-mi amintesc nimic, nimic, nimic în legătură cu asta – nici articolul de care pomeneşti, nici contractul, dar m-aş mira dacă Mioara X (îi uit numele de familie, dar o ţin minte ca excelentă secretară), ţi-ar fi povestit basme.

În orice caz, spre a mulţumi pentru giuvaerul de articol şi a-mi face iertat gestul neasemănător mie de acuma o jumătate de veac, te rog să binevoieşti a accepta să faci traducerea cărţii pe care o scriu acuma, pe englezeşte, cu titlul (latin, ca al articolului Dtale) Non credo. Dacă preferi să traduci din franţuzeşte, te voi ruga să binevoieşti a traduce următoarea carte, începută de vreun an şi întreruptă, intitulată - o să râzi! – Terra incognita.

Cu cele mai bune urări, al Dtale Petru Dumitriu.

*

A doua scrisoare a fost expediată tot din Metz pe ziua de 30 august 1996.

Mult stimate Dle Ţoiu, m-a bucurat mult scrisoarea şi mă scuz de răspunsul mult prea scurt, dar am un motiv: ne vom putea vedea şi vom putea vorbi pe îndelete cu ocazia vizitei la Bucureşti între 23 şi 27 septembrie. Deci: mă bucur să ne întâlnim şi să stăm de vorbă, numai gazdele trebuie să se mişte niţel, ceea ce voi avea onoarea să le cer cu tot respectul cuvenit. Titlurile latineşti sunt o coincidenţă senzaţională. Ca traducător – sau "plasator" în Occident? – eu voi fi disponibil după ce voi fi terminat Non credo *(în lucru) şi* Terra incognita *(abea începută), drept consolare adaug:* trebuie *să mă grăbesc: la vârsta mea, Costeliva nu aşteaptă! Al Dtale, Petru Dumitriu.*

*

Când a venit în ţară, în urma invitaţiei oficiale, nu ne-am putut vedea. Destinul a vrut să nu ne cunoaştem cum trebuie şi să stăm de vorbă între noi, - preferând distanţa, amica abstracţiilor.

Costeliva, într-adevăr, n-a mai vrut să aştepte... Să-l ia şi să-l ducă în Câmpiile Elizee pe cel mai puternic prozator, sau complex, de când există literatura română. ■

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Stilurile Internetului

TEMA relaţiei dintre limbaj şi Internet are deja o bibliografie considerabilă, aflată în continuă creştere (reflectînd, de fapt, chiar ritmul rapid în care se dezvoltă noile mijloace de comunicare electronice). În mulţimea cărţilor şi articolelor produse în ultimii ani – din perspectiva sociologilor, a psihologilor, a lingviştilor, a antropologilor şi, nu în ultimul rînd, chiar a informaticienior – apariţia unui volum sub semnătura prestigioasă a lui David Crystal - *Language and the Internet* (Cambridge University Press, 2001) - e un adevărat eveniment. Era firesc, totuşi, ca un lingvist care s-a ocupat sistematic de diversitatea stilistică a limbii engleze să includă în cîmpul său de observaţie şi analiză un asemenea domeniu nou şi provocator ("rolul limbajului în Internet şi efectul Internetului asupra limbajului", p. VIII). Volumul lingvistului britanic oferă o informaţie completă şi sistematică celor care ştiu mai puţine despre noile sfere ale interacţiunii comunicative şi nu-i dezamăgeşte nici pe cei deja familiarizaţi cu domeniul şi cu analiza sa lingvistică: pentru că reuşeşte să acopere (într-un stil simplu, fără excese tehniciste, adesea ironic) foarte multe aspecte ale fenomenului: să descrie varietăţile diferitelor forme ale comunicării electronice, să examineze critic interpretările din bibliografia de specialitate, dar şi evaluările din interior (ale utilizatorilor din mai multe generaţii, ale autorilor de manuale de specialitate, ale articolelor-manifest din revistele informatice etc.). Formaţia lingvistică, fineţea stilisticianului şi experienţa în judecarea evoluţiilor limbii se vădesc mai ales în felul în care autorul reuşeşte să păstreze măsura înţeleaptă a specialistului veritabil: să nu generalizeze, extinzînd asupra întregului domeniu trăsăturile unui segment al său, să evite profeţiile ("Nu putem prezice schimbarea lingvistică, putem doar să o recunoaştem odată ce s-a produs", p. 22) şi mai ales prescriptivismul deghizat în descriere. O singură previziune îşi face apariţia pe parcurs – dar e deja o judecată întemeiată pe fapte prezente: că dezvoltarea Internetului va permite integrarea a tot mai multe dintre trăsăturile normale şi diverse ale comunicării umane, cu întreaga lor varietate de texte şi stiluri: de la cele intens familiar-argotice pînă la cele solemne şi formale. Evident, prudenţa e mai necesară ca oriunde într-un domeniu în care rapiditatea inovaţiilor tehnologice poate schimba totul: creşterea vitezei de transmitere a datelor sau a ponderii elementului acustic pot avea efecte imediate asupra modurilor de utilizare ale limbilor naturale în reţeaua Internet. Asumînd ceea ce a devenit o teză fundamentală în bibliografia temei – asocierea inedită de trăsături caracteristice scrisului şi oralităţii, ale limbajului standard cult şi ale celui colocvial, rapid şi adesea neglijent – David Crystal atrage atenţia asupra unei paradoxale tentaţii prescriptive: polemizînd implicit cu o tradiţie care a impus forma scrisă a limbii literare ca paradigmă culturală, mulţi dintre autorii contemporani de manuale şi ghiduri pentru Internet, mai cu seamă non-lingvişti, susţin că limbajul vehiculat de mediile electronice *este şi trebuie să fie* simplu, familiar, oral, să *nu* respecte formulele tradiţionale, eventual nici punctuaţia şi ortografia. Crystal observă, cu oarecare amuzament, dogmatismul unei poziţii manifest antidogmatice: realitatea comunicării dovedeşte că în Internet e loc destul şi pentru limbajul solemn, ceremonios, atent stilizat, ca şi pentru judecăţile asupra gradului de cultură a vorbitorilor.

Volumul sintetizează o *perspectivă lingvistică*, încercînd să răspundă la întrebarea fundamentală – care e chiar cea asupra existenţei sau non-existenţei unui *limbaj caracteristic Internetului*, a unui *Netspeak* (termen deja creat, după modelul orwellianului *Newspeak*). Răspunsul e afirmativ, în măsura în care se ţine seama de specificul fără precedent al noilor mijloace, de raportul special pe care ele îl imprimă situaţiei de comunicare (cel puţin, arată autorul, aşa cum au făcut-o, rînd pe rînd, tiparul, telegraful, telefonul, radioul şi televiziunea). Crystal subliniază însă existenţa unor diferenţe mari între principalele situaţii de comunicare care au în comun suportul electronic: limbajul poştei electronice, al grupurilor de *chat* şi al listelor de discuţii asincronice, al lumilor virtuale, al reţelei Web; fiecare situaţie în parte este tratată într-un capitol al cărţii. Capitolul final – despre "viitorul lingvistic" al Internetului – îşi linişteşte încă o dată cititorii: în dezacord cu puriştii periodic îngrijoraţi asupra sorţii limbajului, autorul nu vede în tehnologia modernă nici un fel de risc de distrugere şi sărăcire a limbilor – ci doar o şansă pentru diversificare şi creativitate.

O singură obiecţie serioasă se poate aduce cărţii: caracterul evident anglo-centrist al discursului (de care autorul însuşi e conştient, arătînd că nu poate spune nimic sistematic despre ceea ce se întîmplă în afara limbii engleze, dar tinzînd să creadă că tendinţele sînt analoge, p. 241). Această limită nu e lipsită de avantaje euristice: îi permite studiului lui Crystal să se transforme în punct de reper solid pentru confruntările cu situaţia din alte limbi. ■

Roman Polanski, marele cîştigător al ediţiei

Festivalul de la

Lecţia de

MĂRTURISESC că nu ştiam, pînă la acest Cannes, că Statele Unite conduc chiar atît de detaşat în statisticile privind numărul de cetăţeni omoriţi prin împuşcare: am aflat-o din *Bowling for Columbine*, de Michael Moore (primul documentar, în ultimii 46 de ani, în selecţia oficială a Cannes-ului). De pildă, într-un an, în Germania au murit împuşcaţi 381 de oameni, în Franţa 255, în Canada 165, în Marea Britanie 68, în Australia 65, în Japonia 39, iar în SUA... 11.127! Pornind de la un fapt divers care a făcut ocolul globului (doi adolescenţi înarmaţi, de la Liceul Columbine, dintr-un orăşel american din Colorado, şi-au lichidat într-o bună zi, în şcoală, 12 colegi şi un profesor), Michael Moore analizează "fenomenul violenţei" în cercuri tot mai largi, de la baza pînă la vîrful piramidei, plimbîndu-ne prin actualitatea unei ţări înarmate pînă-n dinţi, în care există 250 de milioane de arme de foc, o ţară în care pînă şi copiii orbi sînt antrenaţi să tragă la ţintă, o ţară în care o armă se cumpără la fel de uşor ca o pîine. Michael Moore, documentaristul rubicond, cu un aer de urs supraponderal, apare în faţa camerei, stă de vorbă cu martori preţioşi sau irelevanţi şi, din mers, pune degetul pe o mulţime de răni, care, fiecare, ar putea hrăni cîte un alt documentar de două ore, cum e acesta.

De unde setea de violenţă, de unde obsesia pentru arme, de unde această pohtă ce-o pohtesc de la mic la mare americanii, în viziunea - evident, satirică - a lui Moore? De la presiunea psihică la care sînt supuşi elevii în şcoală? Unul se plînge, de exemplu, de tortura discursului pedagogic de tipul: "O să mori sărac şi singur dacă nu eşti bun la liceu!" De la presiunea pe care o exercită mass-media, care, prin însăşi selecţia ştirilor, cultivă violenţa? Pentru că, iată, la vecini, în Canada, unde Ştirile sînt paşnice, şi oamenii sînt paşnici! Toţi cei intervievaţi pe stradă, în Canada, susţin că nu-şi încuie uşa de la casă atunci cînd sînt înăuntru ("a te încuia, înseamnă a deveni prizonier la tine acasă"). Regizorul merge la întîmplare, pe la nişte uşi canadiene şi apasă pe clanţă - într-adevăr, peste tot găseşte deschis... Tot "în direct", Moore filmează, în Beverly Hills, poarta vilei lui Charlton Heston (celebrul actor, preşedinte-

***Pianistul* - o fotografie de familie pentru... Palme d'or**

le unei Asociaţii naţionale ultraretrograde care pledează pentru înarmarea cetăţeanului şi pentru cultura violenţei); la interfon i se promite un interviu, pentru a doua zi; iar a doua zi vedem şi interviul, momentul antologic în care lui Heston "îi cade faţa" cînd realizează că interlocutorul nu e de aceeaşi parte a baricadei, şi că bonomul rotofei ascunde, de fapt, un diavol (în paranteză fie spus, Moore a fost chemat de zeci de ori în justiţie, dar a cîştigat de fiecare dată). Privirea şi tonul lui Moore au o sinceritate bolovănoasă, o ingenuitate patetică, un umor feroce. Uneori însă, pe calea lui plină de intenţii bune şi de virulenţă critică, regizorul alunecă într-un zel agitatoric, tipic cinema-ului de propagandă, în acest caz neapărat "antiamerican" (produs şi finanţat de paşnicii canadieni). Astfel filmul nu se sfieşte să stabilească o legătură directă între progresia galopantă a violenţei, să-i spunem domestice, sau civile, şi cronologia intervenţiilor militare americane din ultimii 50 de ani! Pe firul acestei logici vizibil forţate, 11 septembrie şi Ben Laden sînt exclusiv produsele politicii militare americane! Conform aceleiaşi teze, nu întîmplător cel mai important bombardament american din Kosovo a avut loc la 20 aprilie 1999, exact în ziua măcelului şcolar de la Liceul Columbine... Aşa, totul se leagă cu totul; aşa, se poate demonstra orice. Ferească Dumnezeu să pledeze pentru ceva Michael Moore!

Charles Aznavour, un armean universal (în *Ararat*, de Atom Egoyan)

Regizorul merge şi mai departe, în adîncurile istoriei Americii, pe care o vede - într-un săltăreţ desen animat -, ca pe o suită de înarmări provocate de frică: mai întîi frica de indieni, apoi frica de englezi, apoi de negri, apoi de teorişti... Un imperiu născut şi clădit pe o frică maladivă, devastatoare, şi pe o violenţă născută din frică - iată teoria acuzatoare a lui Moore despre America lui. Toate astea, plus faptul că Preşedintele Bush e atacat, în film, dar şi la conferinţa de presă (unde Moore a început prin a declara că "Bush e un beţiv analfabet"), l-au făcut pe Mike McCurry, purtător de cuvînt al Casei Albe, să afirme că Michael Moore e "un personanj periculos". Lucru de care regizorul e foarte mîndru, de vreme ce l-a reprodus pe prima pagină a caietului-program cu care a venit la Cannes. Am insistat asupra fenomenului Moore, pentru că el a fost unul dintre puţinele lucruri pline de culoare şi de energie într-o competiţie în general fără vlagă, pîndită de "anosteală"; dar şi pentru că juriul, din care au făcut parte americanii David Lynch (preşedinte) şi Sharon Stone (starul fără concurenţă al ediţiei), un juriu de profesionişti fără ură şi părtinire, i-a acordat, lui Moore, Premiul celei de-a 55-a ediţii. Chiar şi la festivitatea de premiere, pe scenă, regizorul, îmbătat de fericire, n-a ratat ocazia să mai trimită o săgeată otrăvită în direcţia lui Bush, cel care, tocmai atunci, descinsese la Paris, unde se îmbrăţişa cu Chirac, iar Mireille Mathieu îi cînta Marseilleza! Să mai spună cineva că nu trăim pe o planetă democratică!

Într-un interviu filmat, difuzat şi la Cannes, marele Bergman spunea: "O lungă parte a vieţii mele, cinematograful a fost unicul lucru care mi-a dat puţină linişte şi mi-a ţinut departe demonii"... Cale de o viaţă (acum are 68 de ani), Roman Polanski s-a declarat nepregătit să înfrunte, prin cinema, propriii demoni. Fostul copil, evreu polonez, care a supravieţuit ghetto-ului din Cracovia (avea 6 ani cînd tatăl lui l-a împins, printr-o gaură din zid, în afara ghetto-ului; părinţii i-au murit, el a fost salvat) a refuzat întotdeauna să facă un film pe această temă (inclusiv atunci cînd i s-a propus *Lista lui Schindler*). Totuşi, "ştiam că într-o zi o să fac un film despre Polonia celui de-al doilea război mondial, dar nu voiam să fie autobiografic." În '99, un prieten i-a dat să citească "Pianistul", cartea de memorii a lui Wladislaw Szpilman. A fost, recunoaşte cineastul, un "coup de coeur". La fel avea să fie filmul pentru juriul care i-a acordat Palme d'or.

În '39, cînd a început toată nebunia, Szpilman era un tînăr pianist talentat, care cînta Chopin la Radio Varşovia. În '44, după război, îl revedem aşezat la pian, tot la Radio Varşovia... Între cele două date, dintr-o familie mare şi tihnită se alege praful, pianistul devine un cobai al istoriei, un animal hăituit, pe care doar hazardul îl salvează (spre sfîrşit, sub forma unui ofiţer neamţ meloman care, după ce-l pune să-i cînte ceva, nu-l împuşcă, dimpotrivă, îi dă mîncare şi o tunică; Szpilman a murit la 88 de ani, în anul 2000; ofiţerul neamţ a sfîrşit în anii '50, într-un lagăr siberian). Oricîte filme despre Holocaust ai fi văzut pînă acum, Polanski are forţa de a te ului cu imagini copleşitoare, în aparenta lor răceală descriptivă (un bătrîn aruncîndu-se pe jos ca să lingă orezul vărsat pe trotuar; o familie împărţindu-şi în mod egal, în cinci părţi, pătrăţica unei caramele, înainte de urcarea în trenul morţii; sau, într-o secvenţă ca un scurt-metraj în sine al terorii: familia exilată în ghettou, seara, aude motorul unei maşini care se apropie, stinge rapid lumina, cum fac toţi vecinii; se-ntunecă toate ferestrele, maşina opreşte, nemţii gălăgioşi urcă, lumina se aprinde la apartamentul de vis-à-vis; ca la cinema, ca şi cînd şi-ar viziona, în avanpremieră, propria moarte, familia vede, prin fereastra de peste drum, în jurul altei mese, o altă familie împietrită de spaimă; toţi sar în picioare, iar un paralitic care nu o face e aruncat scurt, rapid, peste balcon, cu cărucior cu tot; toţi sînt coborîţi în stradă şi executaţi în mare viteză). Suferinţa dilatată halucinant se intersectează cu un umor special, care în context capătă o mulţime de sensuri: de pildă, bătrînul tată de familie citeşte din ziar că evreii vor trebui să poarte o stea albastră pe fond alb; prima întrebare pe care şi-o pune e: "oare ni le dau ei sau ni le confecţionăm singuri?"...

DUPĂ război, Szpilman şi-a povestit experienţa într-o carte, mai întîi interzisă în Polonia comunistă, mai tîrziu retipărită în Occident, şi, în fine, transformată în scenariu de dramaturgul britanic Ronald Harwood. Ceea ce l-a cucerit pe cineast a fost tocmai tonul detaşat al cărţii, faptul că Szpilman povesteşte toată tragedia ca şi cînd ar fi fost vorba de altcineva. Polanski i-a impus şi filmului un stil neutru, obiectiv, departe de coregrafia hollywoodiană. Polanski a refuzat să joace cartea lacrimii facile şi a maniheismului la îndemînă; există, în film evrei buni şi ticăloşi, polonezi generoşi şi laşi, nemţi criminali şi toleranţi, există, mai ales, o întreagă lume, absurdă, absurdă, absurdă. Personajul principal e de multe ori singur în scenă, prizonier ca într-un spaţiu vid, dintre o realitate barbară şi amintirea unei muzici divine (mîinile pianistului plutesc prin aer, deasupra clapelor, la distanţă, neîndrăznind să le atingă!). Dialogurile sînt puţine. "Nu e frustrant, pentru un dramaturg, să se lipsească de cuvinte?", a fost întrebat, la Cannes, scenaristul. "Nu, pentru că mi s-au pus probleme cinematografice, la fel de pasionante. A trebuit să evit să-mi hrănesc scenariul cu emoţii, ceea ce presupune o mare disciplină a scriiturii, pentru că instinctul e mereu

Cannes - 2002

e fericire

acela de a dramatiza. Munca mea de scenarist a constat în a descrie acțiunea foarte precis, prin fapte concrete, și în a reda, fără vorbe, senzațiile personajului, foamea lui, setea lui. Nu am urmărit o intrigă, ci povestea unei supraviețuiri, plină de precizie, rigoare, simplitate". Așa e și filmul.

După părerea unor confrați, filmul lui Polanski e nul, iar Palme d'or s-a acordat mai degrabă pentru întreaga carieră. În ceea ce mă privește, cred că, în contextul unei competiții orchestrate cu o puzderie de filme mici, *Pianistul* s-a detașat ca singura piesă de anvergură. Chiar dacă nu e un film care să facă dată, să revoluționeze limbajul cinematografic, să răstoarne viziunea noastră asupra unui fenomen (dar asemenea filme apar din ce în ce mai rar, în lume, deci și la Cannes), *Pianistul* e un film clasic, memorabil, și o Palme d'or dintre cele mai inspirate.

Aerul de ireproșabilă autenticitate al filmului, se datorează, fără îndoială, interpretului principal, Adrien Brody - cu privirea lui pătrunzătoare și cu aura unei continue, miraculoase normalități -, dar și decorului (același scenograf ca la *Lista lui Schindler*) și costumelor (autoarea lor a bătut, luni de zile, tîrgurile de vechituri din Europa, pentru ca toți figuranții să poarte costume de epocă). O frumoasă ironie a istoriei: Polanski - polonezul universal - a filmat Varșovia în ruine într-o fostă cazarmă sovietică dezafectată, de lîngă Berlin, pe care a primit aprobarea s-o distrugă total, în timpul filmărilor!... Un fapt rarissim pentru o coproducție (franco-germano-poloneză) de o asemenea amploare (35 de milioane de euro), filmul e un produs pur european. Cunoscătorii spun că *Pianistul* va marca întoarcerea lui Polanski în State (unde n-a mai pus piciorul de peste 20 de ani, din cauza unui proces și a unei povești grotești în care a fost implicat, privind violul unei minore de 13 ani). O curiozitate semnificativă: producătorii nu au negociat drepturile pentru SUA decît după prezentarea filmului la Cannes, deși el fusese vîndut pentru restul teritoriilor... Marketingul cinematografic e o meserie esențială, iar Cannes-ul o reamintește cu vigoare, de fiecare dată: aici se vînd și se cumpără filme încă din faza de idee, de proiect, de scenariu, de pre- sau post- producție. Într-o zonă de creație în care viteza de circulație și de perimare a produselor e uriașă, se înțelege cît de importantă e stăpînirea unui mecanism de distribuție pe piața internațională. Capitol la care filmul românesc e complet deficitar.

Acum, la Cannes, în Quinzaine, am văzut *Occident*, filmul de debut al lui Cristian Mungiu, o comedie inteligentă care a reușit să țină sala, să-i smulgă rîsete și aplauze. Dar, la conferința de presă, am aflat că vînzarea filmului e încă o necunocută, și că nimeni nu s-a ocupat la modul serios de ea. Cînd o să fie de acord și producătorii noștri că problema difuzării ar trebui să-i preocupe încă din prima zi de filmare? Așa se face că există, în lume, filme nesărate care circulă intens și sînt difuzate pe la tot felul de televiziuni, pentru că au avut noroc de producători pricepuți, și invers, filme fermecătoare care mor pe tușă sau sînt limitate la cîteva proiecții în cîteva festivaluri. Din acest punct de vedere, Cannes-ul e o trambulină inegalabilă: toate festivalurile mai mici se înghesuie, ani la rînd, să preia, și ele, un film care a trecut prin sita Cannes-ului. La fel se va întîmpla cu *Occident*-ul nostru, la fel s-a întîmplat cu *No Man's Land*, al bosniacului Danis Tanovic, care povestește că după succesul de la Cannes, de anul trecut, a ținut-o numai din festival în festival (plus Oscarul), încît pe acasă, prin Bosnia, n-a mai ajuns, într-un an, decît trei zile!

Monica Bellucci în *Ireversibilul*

Una dintre temele predilecte ale ediției a fost, mai vizibil decît în alți ani, tema violenței, cu multiplele ei variațiuni - de la filmele premiate, ale lui Polanski și Michael Moore, pînă la nemeanul premiatul *Ireversibil* al lui Gaspar Noé - o cădere răsunătoare, în ciuda concertului mediatic bine pus în mișcare în prealabil; din prima zi, toată lumea a așteptat secvența "de o violență fără precedent pe ecranul festivalului" (fals!), în care Monica Bellucci e violată și omorîtă "într-un plan-secvență de 12 minute" (ca și cînd asta ar fi fost problema, planul-secvență, faptul că evenimentul a fost filmat și servit în timp real, fără tăieturi de montaj!). Apropo de tehnica epatantă desfășurată, gratuit, în filmul lui Noé, ar fi de citat, din nou, Bergman: "Are dreptate Antonioni: dacă ai ceva de spus, o poți face și într-un film stîngaci. Azi văd regizori talentați, dar în filmele cărora nu e substanță"...

ÎNTR-UN interviu, selecționerul filmelor din competiție a declarat că trebuind să aleagă din sute de titluri, a spus, de 450 de ori, "Nu!". Ceea ce, la început, pare mult. După ce vezi toată competiția, crezi, dimpotrivă, că ar fi trebuit să spună de mult mai multe ori "Nu!"...

Tema violenței revine și în filmul canadianului de origine armeană Atom Egoyan, *Ararat*, despre masacrarea a peste 1 milion de armeni în 1915, de către turci, genocid negat pînă azi de autoritățile de la Ankara. Un film care a declanșat deja un scandal diplomatic și pentru care Aznavour, un armean atît de iubit în lumea largă, și-a pus în joc toată autoritatea, inclusiv ca interpret al unui rol principal. O poveste, preluată din gura unui personaj: sora gravidă i-a fost violată, apoi burta i-a fost sfîșiată, apoi copilul din burtă înjunghiat; tatălui i-au fost scoși ochii și dați să și-i înghită; mamei i-au fost tăiați sînii și sîngele lăsat să se scurgă... Întrebarea martorei: "Cum să-mi smulg ochii, cum să uit ce-am văzut?"... Totul se întîmplă la începutul secolului XX. Aflăm din film că Hitler, în fața Marelui Stat Major, ar fi adus ca argument în sprijinul exterminării evreilor ideea: "Cine își mai aduce aminte de exterminarea armenilor? Nimeni!". Chiar dacă, strict cinematografic, *Ararat* nu înseamnă un titlu antologic, el a fost una din opțiunile importante ale ediției - un film care atacă un fapt istoric important, îl scoate din naftalina memoriei colective și-l impune - via Cannes - în prim-planul atenției planetare.

Altfel, la scară istorică, dar și la scară personală, dacă ar fi să descifrăm un "mesaj" al ediției, se pare că secretul fericirii (sau, mă rog, unul dintre) ar fi tocmai uitarea, pierderea memoriei. În ultimul Lelouch - *And now... Ladies and Gentlemen* (ca un roman de larg consum în care găsești și pagini de literatură adevărată) speranța de fericire se instalează pe fondul unor "goluri de memorie", spațiu mental în care un (alt) bărbat (Jeremy Irons) și o (altă) femeie (Patricia Kaas), un hoț pocăit și o cîntăreață ratată, se întîlnesc, se iubesc și nu se mai părăsesc, eliberați de povara nefericirilor trecute. Lelouch cel de-acum le place unora mai puțin decît cel de pe vremea "șabadabada"-ului de odinioară. Mă număr printre cei care preferă cineastul de acum - mai amuzat și mai detașat față de propriul kitsch, mai "destructurat", pornit, cum o declară, ca un reporter pe terenul propriei ficțiuni...

Un nou Lelouch: alt bărbat, altă femeie (Jeremy Irons și Patricia Kaas)

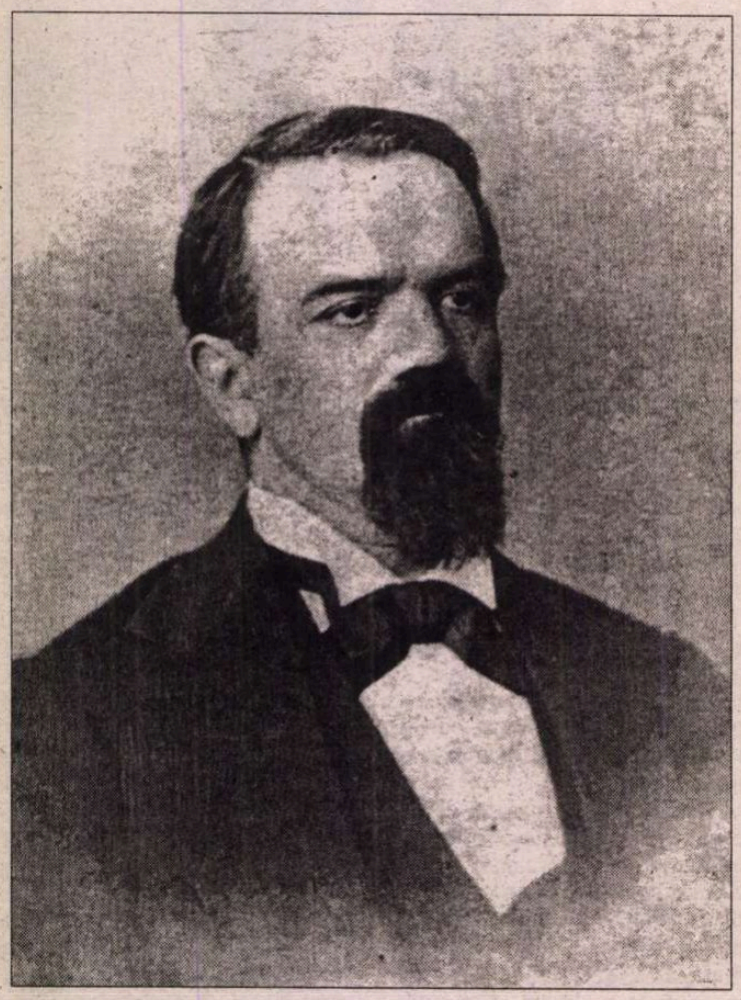
Tot de pierderea memoriei se leagă și "lecția de fericire" a finlandezului Aki Kaurismaki, *Omul fără trecut* (plasat al doilea în palmares, în dreptul Marelui Premiu). Un om care a uitat tot (după o lovitură la cap și o comă profundă), un om care a pierdut tot (identitate, biografie, casă, masă, tot) ia de la capăt viața pe un maidan de periferie, înnobilat de apropierea mării și de tonusul lui de Robinson glacial, care se topește în fața unei severe reprezentante a Armatei Salvării (Kati Outinen, actrița-fetiș a lui Kaurismaki, o figură specială, recompensată cu premiul de interpretare feminină; o actriță la patruzeci de ani). Despre condiția actriței după patruzeci de ani, despre lipsa de roluri feminine de substanță, în industria hollywoodiană, Cannes-ul a prezentat un documentar de Rosanna Arquette, *Căutînd-o pe Debra Winger*. Senzația finală, după ce vezi un asemenea film, cu obsesiile lui revendicative, oricît de judicioase în principiu, e aceea că femeile se așează, singure, într-o rezervație, plasată la granița dintre adevăr și penibil.

Femeia în rezervația unei alte lumi - în Iran - e obiectul și subiectul lui *Ten* (frumosul film al lui Kiarostami, rămas în afara palmaresului). Kiarostami are curajul să renunțe la ceea ce pare indispensabil cinema-ului curent și să se rezume, un întreg film, la filmarea unor fețe, într-o mașină. O femeie tînără la volan, și conversațiile ei, în număr de zece (de unde și titlul filmului). Fără artificii, dintr-o suită de prim-planuri și o vorbărie fără oprire (a șoferiței cu copilul, cu o soră, cu o bătrînă bigotă, cu o îndrăgostită părăsită, cu o prostituată etc.), Kiarostami face un film tensionat ca un polițist al inimii, fără nici un moment mort și de o simplitate seducătoare. *Ten* e o mică bijuterie, în care linia pură trădează mîna maestrului. "Kundera povestea - scrie Kiarostami în prezentarea filmului - că lexicul tatălui lui s-a redus, o dată cu vîrsta, și a sfîrșit prin a se limita, la sfîrșitul vieții, la două cuvinte: «e ciudat! e ciudat!»... Cele două cuvinte rezumau efectiv toată experiența lui de viață. Erau esența ei. Este, poate, și o definiție a minimalismului..."

Reducînd, minimalist (dar nu minimalizator), la o linie, recenta ediție, ea ar fi una nisipie (adică ternă și ușor risipită de vînt), o ediție pe care ai și uitat-o, înainte de a o fi ținut minte cu adevărat. Vorba tatălui lui Kundera: "E ciudat!"

Eugenia Vodă

Din arhiva sentimentală a Cannes-ului:
1978 - Jane Fonda și Gilles Jacob (Președintele festivalului)



editii

Maiorescu, orator parlamentar

Ethnos

TITU MAIORESCU

DISCURSURI PARLAMENTARE

vol. I
(1866 - 1876)

ALBATROS

Titu Maiorescu, *Discursuri parlamentare cu priviri asupra dezvoltării politice a României sub domnia lui Carol I*, vol. I (1866-1876). Ediție îngrijită, studiu introductiv, note și comentarii de Constantin Schifirneț. Editura Albatros, București, 2001, 363 p., f.p.

IN COLECȚIA „Ethnos" a Editurii Albatros a apărut, sub îngrijirea lui Constantin Schifirneț, primul volum al *Discursurilor parlamentare* ale lui Titu Maiorescu, cea dintâi reeditare de la apariția lor, în 1897, la Editura Librăriei Socec. Volumul cuprinde discursurile ținute de deputatul și apoi ministrul junimist între 1866 și 1876, însoțite de niște introduceri care lămuresc contextul istoric și politic. Deși perioada face parte din ceea ce Maiorescu avea să numească, în *Oratori, retori și limbuți* (1902), „prima epocă a oratoriei parlamentare române", când „darul vorbirii se prețuiește oarecum în sine însuși, și de mari oratori trec cei ce vorbesc mai lung, mai sonor, *de omnibus rebus* și cu cea mai felurită și înflorită frazeologie", discursurile sale sunt de o sobrietate numai rareori punctată de câte o metaforă sau ironie la adresa celor pe care îi combate, și mai ales a celor care îl întrerup. Cititorul poate reconstitui, din simpla construcție a frazei, atmosfera descrisă de un contemporan, Anghel Demetriescu: „...nimic din acea frenezie de gesturi și de schimbare necontenită a mușchilor feței sau a atitudinii corpului, care caracterizează pe cei mai mulți din oratorii noștri. Nimeni nu l-a văzut izbind cu pumnul sau cu palma tribuna de unde vorbea. [...] Gesticulația sa nobilă dar animată, deplina posesiune de sine, înlesnirea cu care își găsește cuvintele trebuincioase pentru esprimarea gândurilor sale, timbrul plăcut dar viril al vocii sale, perfecta structură a frazelor sale nepremeditate, pun în mirare și încântă pe auditori."

Este epoca marilor răfuieli între junimiști și „fracțiunea liberă și independentă", mișcare ieșeană de sorginte liberală, combătută de Maiorescu încă din articolul său antibărnuțian din 1867. S-ar putea spune deci că prima fază a oratoriei parlamentare maioresciene e o continuare a luptei duse mai înainte pe plan local: mai toate discursurile de la început sunt replici date liderului fracționist N. Ionescu sau încercări de a împiedica activitatea politică în cadrul universității ieșene. Preponderentă e preocuparea pentru întărirea învățământului primar la sate, a gimnaziilor reale și a școlilor de meserii, singura cale de a crea o clasă de mijloc. Primul discurs important e cel din 12 martie 1872, pentru reînființarea școlilor normale și împotriva sporirii lefurilor universitarilor; impactul acestuia, inclusiv asupra adversarilor, i-a stabilit faima de mare orator. Se regăsește aici vechea obsesie a „formelor fără fond": „Toată direcțiunea de acum în această privință a fost primejdioasă și a avut de efect de a hrăni din veniturile statului ceea ce s-ar putea numi o trebuință de lux, și a lăsa la o parte ceea ce era neapărat necesar." Construcția discursului, deși amintește de forma standardizată a prelecțiunilor junimiste (apare inclusiv comparația obligatorie, aici a „bizantinismului funcțiilor" cu păianjenul producător al unei pânze ce înăbușe vitalitatea statului, și care nu mai trebuie hrănit) e departe de fixitatea pe care o aveau acestea la mai tinerii conferențiari junimiști, dacă e să-i dăm crezare lui G. Panu.

REMARCABIL este și discursul în favoarea libertății presei din 23 ianuarie 1873, într-un context în care atacurile antidinastice din ziare îl iritau și mai tare pe Carol I, care fusese la un pas de abdicare în 1871. Dinasticismul și credința în virtuțile liberale (se considera pe sine liberal, iar partidul liberal – un partid de anarhiști), ca și organicismul sunt însă constante ale discursurilor lui Maiorescu, chiar și în momente când e atacat ca darwinist, mason, cosmopolit sau când i se pune la îndoială cetățenia, ca să nu mai pomenim de „chestia personală" care revine mereu în atacurile fracționiștilor și pe care editorul o lasă neelucidată (nici mai mult, nici mai puțin decât scandalosul episod de la Școala Centrală de fete din Iași, când Maiorescu fusese învinuit de imoralitate de către N. Ionescu). Scandalul, deși neîntemeiat, dusese la suspendarea sa temporară din învățământ și la o serie de procese, cu greu câștigate, și era mereu folosit de adversarii săi parlamentari pentru a-i diminua prestigiul. Cu atât mai nobil apare gestul lui Maiorescu, ajuns în aprilie 1874 ministru al Cultelor și al Instrucțiunii Publice, de a-l reintegra în învățământ pe N. Ionescu, suspendat, ca și el, din universitate în 1871, printr-o decizie a ministrului conservator Chr. Tell împotriva profesorilor-deputați. Cât despre Maiorescu, avea să fie reintegrat în funcția de profesor de filosofie abia în 1884, de către G. Chițu, și nu, ca-n versiunea sa oficială, din cauză că ministrul liberal ar fi găsit întâmplător decizia lui Tell într-un dosar, ci în urma unor tratative politice, legate de apropierea junimiștilor de liberali.

Pomenesc aceste detalii pentru a arăta de ce nu pot fi de acord cu opinia d-lui C. Schifirneț conform căreia Maiorescu ar fi ignorat raporturile „oculte" dintre politicieni, iar doctrina maioresciană ar aparține „mai mult unui filosof decât unui om politic". „Olimpianul" nu plutea deloc printre nori și, fără a fi oportunist, avea un ascuțit simț al situației. Scrisoarea lui Maiorescu către Carp din 7 mai 1870, citată de editor, în care criticul susținea că el unul nu e om politic, maschează de fapt dezamăgirea lui Maiorescu de a fi fost lăsat pe dinafară la intrarea lui Carp în guvernul Manolache Costake din aprilie 1870 (o dovedesc anumite notații în jurnal). Se știe de altfel că, alături de alți junimiști, fusese preocupat de politică încă din vremea revoltei separatiste ieșene de la 1866, încât și povestea sa despre hohotele de râs pe care le-ar fi stârnit, la „Junimea", propunerea de a intra în politică alături de conservatori trebuie luată *cum grano salis*. Maiorescu era evident un prea bun diplomat pentru a da pe față toate dedesubturile carierei sale politice.

ALICI discursurile parlamentare, deși categoric legate de principii constante ale gândirii sale politice și deloc improvizații de moment, nu sunt chiar străine de unele interese personale. Cerând să se reducă subvenția acordată Academiei, pe motiv de risipă și de formă fără fond, plătea totodată o poliță ciparienilor cu care era certat de când cu proiectul de ortografie a limbii române; sprijinind subvenția acordată școlii române din Brașov ca importantă pentru păstrarea culturii românești peste hotare, îi dădea totodată o mână de ajutor unchiului său brașovean C. Popasu. Hotărârea ministrului Maiorescu de a desființa un număr de catedre universitare avea meritul de a lovi exact adversarii săi profesori (o remarcau și junimiștii, în versificațiile lor glumețe de „aniversară"). Să nu se înțeleagă însă că toate aceste discursuri n-ar fi fost ținute dacă Maiorescu n-ar fi avut interese „oculte"; ele corespundeau perfect crezului său politic și ar fi fost, probabil, ținute la fel și fără interesele respective.

Importante pentru conturarea acestui crez sunt mai ales discursurile ținute de Maiorescu în calitate de ministru al Învățământului în guvernul Lascăr Catargi. Principala temă a discursurilor (crearea, prin școli, unei stări de mijloc productive, în locul unor intelectuali bugetari) e însoțită aici de soluții concrete (întărirea învățământului primar prin școlile normale pentru învățători, înființarea gimnaziilor reale și a Politehnicii, desființarea internatelor statului, trimiterea de bursieri în străinătate). Una peste alta, proiectele sale de reformă porneau de la constatarea (notată în jurnal în 1870, și din păcate de mare actualitate și astăzi): „Paradă multă, treabă puțină!" iar soluțiile erau căutate, în stil conservator, de la caz la caz, nu pe baze pur ideologice. Intransigența în chestiunea desființării catedre-

lor şi conjunctura politică în genere au dus însă la respingerea reformei sale a învăţământului printr-un vot de blam ce a încheiat ministeriatul său la 28 ianuarie 1876. N-a rămas de pe urma sa decât iniţiativa restaurării bisericii de la Curtea de Argeş şi cea a editării documentelor Hurmuzaki.

Publicarea primului volum al discursurilor în 1897 a însemnat pentru Maiorescu nu numai aducerea la îndeplinirea a unor vechi planuri de a scrie o istorie a românilor (deşi nu chiar imparţială şi în orice caz fragmentară) şi reamintirea rolului pe care îl jucase în diverse momente istorice, dar şi ieşirea dintr-o perioadă de stagnare: „Volumul de discursuri mă face iarăşi să răsar înaintea generaţiei tinere care, după cele 3 volume *Critice*, mă credea istovit ca scriitor şi exclusiv ocupat cu profesura şi advocatura", nota în jurnal la sfârşitul lui 1896. A continuat publicarea discursurilor, uneori cu întreruperi de ani de zile. Au apărut astfel, până în 1915, cinci volume de discursuri. Pe cel de-al şaselea, a cărui introducere reuşise s-o termine în anii războiului, n-a mai apucat să-l publice. Prefaţa a apărut, împreună cu celelalte cinci, în 1925, într-un volum publicat de I.A. Rădulescu-Pogoneanu sub titlul *Istoria contimporană a României*.

În prefaţa la *Discursurile parlamentare*, dl Constantin Schifirneţ discută (avizat şi consecvent cu preocupările sale de editor şi comentator al unor scrieri clasice despre fenomenul naţional) mai ales perspectiva maioresciană asupra constituirii civilizaţiei moderne în cadru naţional: chestiunea evoluţiei organice a societăţii faţă cu falsa situaţie a formelor fără fond. Pe lângă aceasta ar fi fost, totuşi, necesară o lămurire a raporturilor personale ale vorbitorului cu politicienii interpelaţi sau sprijiniţi, cât şi a trecutului său de avocat şi profesor, fără de care unele discursuri par lipsite de viaţă.

Un reproş asemănător se poate aduce multor note ale editorului, cu un caracter exagerat de enciclopedic. Când Maiorescu pomeneşte de Theodor Rosetti, G. Panu, B.P. Hasdeu ş.a, înşiruirea, în note, a funcţiilor şi operelor acestora e absolut neinteresantă atâta timp cât relaţiile lor cu Maiorescu sunt trecute sub tăcere.

Acestea sunt însă neajunsuri minore faţă de meritul de a fi readus opera politică a lui Maiorescu în atenţia cititorilor. De aceea, ediţia d-lui C. Schifirneţ se cuvine salutată ca un adevărat eveniment literar.

Ana-Stanca Tabarasi

Ioana POSTELNICU

Amintirea lui E. Lovinescu

ÎN ANUL 1881 se născuse în localitatea moldavă pe nume Fălticeni un tînăr pe nume E. Lovinescu ce avea să pornească pe un drum predestinat de către ursitoarele lui. Luase pe drumul ce avea să-l parcurgă în viaţă, condeiul pe care nu l-a părăsit pînă în clipa morţii lui, toiag pe care a lăsat să curgă ideile ce-i răsăreau sub frunte, lăcaş binecuvîntat şi cuprinzător a tot ceea ce avea să înmagazineze, să prelucreze şi să îmbogăţească prin studii temeinice privind procesul de creaţie a culturii noastre. *Harul* plămădit întrînsul de cînd se afla în matricea maicei sale a depăşit cele mai preţioase previziuni. Ajunsese pe pragul celei mai splendide vîrste creatoare, avînd înaintea lui porţile deschise spre tot ce putea să-i dăruiască: *viaţa*. Zidul despărţitor al Carpaţilor căzuse. România Mare se înfăptuise.

Urmînd desigur hotărîrile ursitoarelor mele, am ajuns din inima Transilvaniei în capitala ţării, încărcată de vise, de năzuinţe romantice, aflîndu-mă sub acelaşi cer cu uriaşa personalitate care era E. Lovinescu, fără a-l şti, fără a-l cunoaşte, fără a bănui că întreaga mea viaţă avea să ia alt drum, după ce-i voi păşi pragul casei, după ce voi deveni membră a Cenaclului *Sburătorul* care împlinise, la acel ceas, douăzeci de ani de existenţă. E. Lovinescu ajunsese la apogeul destinului său. Se luptase necruţător, apărînd cu argumente de nezdruncinat magnifica zidire care este cultura unei ţări. A trudit cu o imensă rîvnă să scoată din nebuloasele ascunzişuri ale *talentului* scînteia divină a marelui *Aşteptat: Poetul*. A născuit ca el să-i treacă pragul laboratorului de creaţie care devenise *Sburătorul*, loc unde se slobozea din strînsori, licărul ce trebuia scos la lumină, sacrul *foc al creaţiei*. A urmărit şi a privegheat cu nedesmînţită acuitate şi dragoste, pînă la dispariţia lui, pe toţi cei care i-au trecut pragul dînd culturii o pleiadă de creatori de valoare, adică tot ceea ce a produs perioada dintre cele două războaie, precum şi din perioada de dinaintea lor, analizîndu-le valoarea în *studii critice* cuprinzînd epoca trecută şi contemporană a cărei reverberaţie se va întinde de-a lungul mileniului în care am trecut.

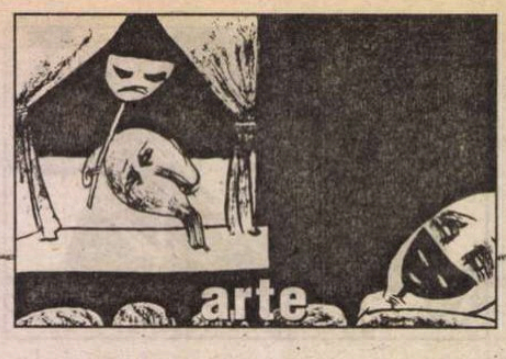
ÎNTR-O fierbinte zi de vară a anului 1937, mi-am luat inima în dinţi şi cu o îndrăzneală pe care doar tinereţea mea o poate scuza am dat un telefon marelui scriitor E. Lovinescu. Mi-a răspuns o voce blîndă, care cu politeţe m-a invitat să-l vizitez în ziua următoare. Am sunat la uşa lui cu o îndrăzneală juvenilă la amintirea căreia roşesc şi astăzi. M-a întîmpinat cu o politeţe binevoitoare şi m-a poftit să iau loc într-un fotoliu aflat dincolo de tăblia biroului unde se aşezase. Am rotit ochii prin cameră zăbovind cu privirea la rafturile cu cărţi crescute pînă în tavan. Mă aflam înaintea unui bărbat de o statură puternică cu părul argintiu, cu obraji mari şi mîini albe, care părea a avea peste cincizeci de ani. După cîteva întrebări ce se refereau la conţinutul caietului ce-l adusesem cu mine şi-l aşezasem pe birou m-a invitat să citesc cîteva rînduri. În încăpere era o linişte pe care am întrerupt-o cu vocea mea cînd am început să citesc. E. Lovinescu mă urmărea cu atenţie îndemnîndu-mă să continui lectura. Deodată E. Lovinescu m-a oprit, s-a ridicat în picioare şi mi-a întins mîna. Nu-mi venea să cred că am auzit cuvintele pe care le-a rostit. Îmi comunica în felul lui bucuria receptării unui scriitor în devenire. Clipa aceea s-a fixat în memoria mea, ca un binecuvîntat ceas de răscruce. Am intrat în starea unei *noi naşteri*, în jurul căreia, ca în jurul unei flăcări, roiau fluturii speranţei, apărîndu-mi aripile să nu-mi fie arse de flăcări amăgitoare. Nu mi-au fost arse, pentru că am început să scriu şi pînă în ceasul acesta, cînd consemnez rîndurile de mai sus, nu m-am lăsat de această sfîntă îndeletnicire.

AM PĂŞIT în localitatea Fălticeni, locul de naştere al lui E. Lovinescu, de-abia după stabilirea mea în oraşul Bacău. Am păşit cu pietate pragul casei *marelui critic* transformată în *Muzeu Memorial*. Am străbătut încăperile şi am poposit îndelungi clipe, evocînd mental, încăperea în care *Maestrul* îşi petrecea concediul estival la masa de scris, încărcîndu-mă cu spiritul lui, care mi se părea că stăruie nevăzut în preajmă. În minte îmi stăruia amintirea ceremoniei de înmormîntare săvîrşită la crematoriul aflat în Bucureşti, în vara anului 1943. Se aflau atunci de faţă, la durerosul eveniment, floarea personalităţilor culturale ale ţării în frunte cu Rebreanu, Petrovici, Şerban Cioculescu şi alţi scriitori care au înnobilat cultura ţării. Pe cînd cei care au asistat la trista ceremonie părăseau incinta crematoriului, marcaţi de amintirea celui care dispăruse, s-a apropiat de grupul ce mai întîrziase, unde mă aflam şi eu, o persoană ţinînd în mînă un obiect de metal de o formă nemaivăzută, pe care a aşezat-o pe o măsuţă care nu ştiu cum a apărut acolo. Am făcut un pas înainte stăpînită de o dureroasă stare sufletească, copleşită de simţăminte pe care de-abia reuşeam să le stăpînesc. M-am apropiat cu paşi şovăitori mînată parcă de o forţă necontrolată, de cutia de metal aflată pe masă şi am privit. În cutie se afla o cenuşă caldă, prin care răzbăteau mii de steluţe calcinate, într-o strălucire disperată, în care se prefăcuse E. Lovinescu, dispărut în flăcările focului. Am părăsit incinta crematoriului într-o stare dureroasă, cutremurată de toată ceremonia la care am asistat şi care nu s-a şters din amintirea sensibilităţii mele, cu toate că au trecut atîţia ani de la acel dureros eveniment. Afară soarele de vară strălucea. Prin coşul înalt al crematoriului, nori mici de fum, ca un văl diafan, se risipeau într-o dîră spre albastrul cerului.

BOGATĂ în amintiri şi trăiri, memoria mea păstrează, ca într-un sipet, preţioasele înmagazinări acumulate în cei 92 de ani pe care i-am împlinit în martie 2002, din care amintirea celui care mi-a arătat drumul străbătut pînă în clipa de faţă rămîne vie şi neştearsă.

Evocarea de acum la cei 59 de ani de la dispariţia marelui critic E. Lovinescu am dictat-o cuvînt cu cuvînt, cu mari eforturi de exprimare verbală şi sînt consemnate cu exactitate de persoana care poartă grija mea şi care va continua să consemneze şi pe viitor tot ceea ce memoria mea va reuşi să păstreze pînă la sfîrşit, viu şi neştirbit în adîncul sufletului meu. ■

Bacău – 2002



teatru

Premiere orădene

Ivona, principesa Burgundiei

UNEI tinere regizoare căreia până acum i-am văzut doar spectacole mai curând neizbutite, i-a fost încredințată în pripă montarea uneia dintre cele mai frumoase, dar și mai dificile piese din literatura dramatică a secolului trecut – *Ivona, principesa Burgundiei* de Witold Gombrowicz. Dacă e să-i recunosc vreun merit Alinei Hiristea e că, deși a operat drastice reduceri în text, a izbutit să-l expună scenic clar, așa încât până și cel mai indiferent spectator pleacă din sala de teatru apt să relateze momentele esențiale ale acțiunii. Fără să resemantizeze textul, spectacolul înfățișează ceea ce era mai simplu, mai evident în piesa lui Gombrowicz. Se lasă deoparte însă exploatarea acelor ambiguități ale scriiturii din valorificarea cărora s-ar fi putut naște originalitatea. Altfel spus, e greu să-i găsești montării vreo supratemă. Mulțumindu-se cu o "regie provizorie" contând pe frumusețea învelișului vizual bine gândit de scenograful începător Adrian Buzaș, Alina Hiristea nu a pătruns în miezul textului, nu l-a interpretat. Or, după cum scria Paul Ricoeur, a interpreta un text înseamnă "a urma mișcarea sensului spre referință, adusă spre acel fel de lume, sau mai degrabă a fi în lume deschis în fața textului; să-l interpretezi înseamnă să desfășori noile medieri pe care discursul le instaurează între om și lume". Nici vorbă despre astfel de desfășurări în spectacolul orădean. Însăși relatarea la nivel primar pe care o adoptă montarea ar fi devenit lâncedă dacă nu ar fi fost înviorată de mișcarea scenică și dansurile concepute de Victoria Bucur, care se străduiește astfel să infuzeze reprezentației visceralitate. Tinerii actori pe care excelenta coregrafă i-a transformat în dansatori de performanță și care compun personajul colectiv al Curții merită aprecierile noastre. Dar parcă ar fi fost nevoie de ceva în plus pentru ca panica, sentimentul primordial pe care îl trezește venirea neașteptată a Ivonei să devină dominator în montare. Iar acest ceva în plus s-ar fi cuvenit adus de regizoare.

Nu e deloc de neapreciat faptul că în fața constatării că Alinei Hiristea nu îi stă în putință să formuleze o atitudine față de partitură, echipa nu a dezarmat, încercând să salveze tot ceea ce mai era de salvat. Elvira Platon Rîmbu și Doru Fârte au imaginat un cuplu regal istericoid, caraghios, animat de sarcasm și ură. Șerban Borda (Principele Filip) și-a dat silința de a evidenția excentricitățile și contrastele studiate, smuciturile din care îi e făcut personajul. Mariana Neagu și Ileana Iurciuc (în rolurile Mătușilor și ale Doamnelor) au apariții intens colorate, de păpuși mecanice, parcă de esență ghelderodiană. În interpretarea lui Petre Ghimbășan, Inocențiu, pretinsul logodnic al Ivonei, dobândește o aură de umanitate caldă, în contrast cu atmosfera înghețată de la Curte. Simona Nica, interpreta Izei, e temperamentală, cu preocupări pentru poză. Rămân nerezolvate personajul Sambelanul (Sebastian Lupu) și Chiril (Alexandru Rusu), poate în primul rând din pricina faptului că celor doi tineri actori li s-a cerut să-și elaboreze rolurile în doar trei zile de repetiții. Mona Erhan (Ivona), la prima ei apariție de substanță pe scena orădeană, simte cel mai acut absența îndrumării regizorale, așa încât personajul său aproape că nu se vede, punând astfel sub semnul întrebării întregul angrenaj. E cert că lipsa concepției integratoare care, după cum bine se știe, înseamnă însăși misiunea regizorului grevează asupra spectacolului. De aceea, în pofida tuturor eforturilor actorilor, *Ivona, principesa Burgundiei,* în versiunea sa orădeană, nu emoționează, dar nici nu interesează pe măsura faptelor expuse în textul lui Gombrowicz.

Vacanță în Guadelupa

DACĂ ar fi fost să dăm crezare afișului ce îi invita în toamnă pe orădeni să contracteze abonamente pentru stagiunea ce sta să înceapă, regizorul Ion Cibotaru ar fi urmat să însceneze piesa *Bufnița roșie* de D.R. Popescu. Dar pentru că "viața e plină de surprize", dramaturgului român i-a fost preferat un vodevil franțuzesc rebotezat pe românește *Vacanță în Guadelupa,* scris de Pierre Sauvil și Eric Assous și care odată intrat în circuitul teatral românesc grație programului *Face à face* e aprig exploatat, cu rezultate nu tocmai convingătoare.

Ca să ne încredințeze că și francezii au corupții lor, cei doi autori se chinuie din răsputeri să inventeze situații comice care, la lectură, stârnesc doar zâmbete timide. Leneșă, leșioasă, fără nerv, fără invenție comică, montarea orădeană își scutește spectatorii de efortul de a râde, rezervându-le în schimb două ore și ceva de plictis zdravăn. Se vede cu ochiul liber că lui Ion Cibotaru nu i-a făcut deloc plăcere să monteze textul, că și-a privit munca drept o povară de care s-a grăbit să scape cât mai curând cu putință. Nu-i vorbă că nici mai marii instituției, aflată pe atunci într-o perioadă de interregn, nu s-au deranjat să-l ajute. Scenografia i-a fost încredințată unei studente la Arte vizuale, Marinela Asăvoaie, care, neavând bani la dispoziție, a încropit un decor ce nu face decât să contrazică ideea enunțată de text potrivit căreia ministrul Guéraud s-ar scălda într-un lux dobândit în urma unor afaceri oneroase. Niște elemente de mobilier așa cum poți vedea prin grădinițele de cartier sunt bunurile din "luxoasa" vilă a ministrului. Costumele, atunci când nu sunt absolut caraghioase (cazul celor purtate de ziarista Nathalie Klein) par teribil de sărăcăcioase. Iar cum regizorul nu și-a prea cheltuit energia spre a îndruma jocul actoricesc, cei aflați pe scenă se manifestă în funcție de talent și inspirație. Eforturi de elaborare a rolurilor vezi la tinerii Alexandru Rusu (Deputatul Bouladon) și Sorin Ciofu (Secretarul Thibaud), Angela Tanko, căreia i s-a încredințat rolul Soției ministrului, reușește uneori să fie mai mult decât o prezență decorativă. Mariana Vasile, în rolul Atașatei de presă, e credibilă când nu supralicitează iar Corina Cernea (Nathalie Klein) se observă doar datorită excentricității costumelor. În rolul ministrului, Ion Abrudan are reacții previzibile, uneori defazate, evoluează fad, consfințind lipsa de ritm ce caracterizează spectacolul.

Mircea Morariu

je est un autre

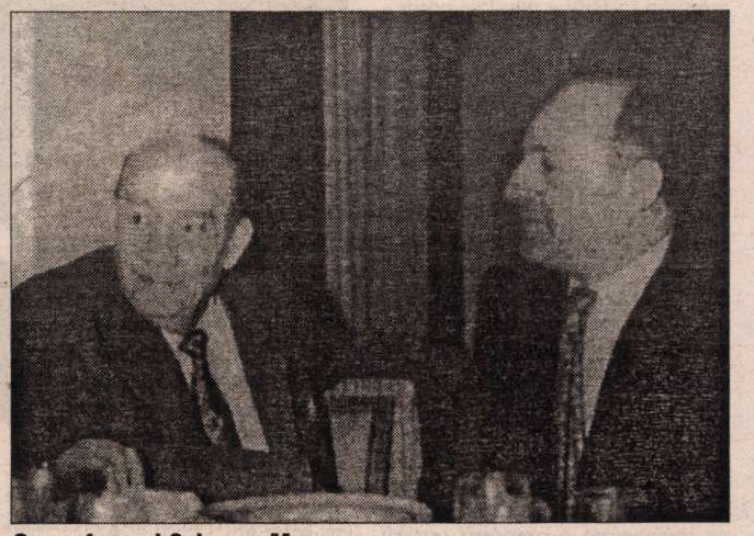
de Ioana Pârvulescu

Arhiva Moisil

ÎN EPOCA marilor demitizări, mai există mituri care rezistă şi care trebuie întreţinute. În aerul saturat de pesimism al timpului nostru este reconfortant să evoci figuri tonice şi să confirmi legenda care s-a închegat în jurul lor. Faptul că "mitul Moisil" continuă să intereseze se datorează cărţilor pe care soţia lui, Viorica, le publică periodic, ordonînd încetul cu încetul imensa arhivă rămasă de la un om "*nu* ca oricare altul". Un om care avea casa invadată de tencuri de hîrtii, cărţi, fituici pe care le tria la cîteva luni o dată, mai mult păstrînd decît aruncînd. Între timp, fondul Moisil a fost donat Academiei. În cartea *A fost odată... Grigore Moisil* (Ed. Curtea Veche, Bucureşti, 2002) povestea matematicianului include şi o serie de documente inedite, un caiet "de cercetaş", jurnale ale adolescentului, lucrări, scrisori personale trimise şi primite de la părinţi, de la prieteni matematicieni români şi străini, de la Constantin Noica etc., precum şi articole apărute în presă (între care unul semnat de Radu Cosaşu – "Belphegor", în revista *Cinema*, în 1971). Noica declară că îl consideră "un spirit universal", singurul pe care-l ştie în cultura noastră şi îl vede foarte bine printre oamenii secolului XXI. De remarcat că, într-o perioadă în care în România se scria la maşină, iar maşina de scris era dusă în fiecare an la poliţie pentru control, Moisil le vorbea studenţilor săi despre computere şi încuraja din toate puterile dezvoltarea informaticii.

Autoarea cărţii are onestitatea să reproducă şi documentele oficiale pe care Grigore Moisil le-a scris în anii comunismului şi care, o dată în plus, dovedesc fronda discretă – dar nu şi lipsită de mari pericole – a profesorului faţă de autorităţile timpului. Lui Ceauşescu îi urează, "pentru aniversarea sa" doar "ca ştiinţele matematice să progreseze" în România şi ca "ştiinţele tehnice şi economice să înveţe să folosească din ce în ce mai mult şi din ce în ce mai bine şi calculatoarele şi matematica cea mai abstractă". Urare de-a dreptul comică, în context: Ceauşescu şi matematica abstractă! Acesta este cel mai "compromiţător" document păstrat în arhiva Moisil. Celelalte scrisori oficiale sînt adevărate palme date mai-marilor vremii.

Grigore Moisil, student



Cu profesorul Solomon Marcus

Tovarăşului Prim Secretar al Academiei RPR / În ziua de 31 martie a.c. mi s-a trimis de către caseria Academiei RPR suma de lei 2.892 lei, drepturi de autor [...]. Avînd în vedere că pentru cartea mea *Inele şi ideale*, o retribuire cu drepturi de autor la o categorie inferioară categoriei I-a o consider ca o ofensă personală, vă remit suma de lei 2.892, refuzînd şi retribuţia ce mi se acordă şi insulta pe care o conţine (2 Aprilie 1954)

ALTĂ scrisoare oficială pledează, în 1970, pentru ca în postul de secretar general al Societăţii de Ştiinţe Matematice să fie pus un om de valoare, Constantin Ottescu, chiar dacă nu e membru de partid, iar argumentele aduse sînt: că el însuşi, preşedintele Societăţii, nu poate face toată munca unui secretar general, că profesorii de liceu buni care ar putea realiza acest lucru dau meditaţii, iar cu ceilalţi n-are ce realiza, că profesorii universitari buni sînt ocupaţi cu cercetarea, asistenţii buni cu doctoratele, iar "despre cei proşti nu am a spune nimic". Cu alt prilej răspunde, ultra-oficial şi ultra-batjocoritor, unei adrese primite de la Secţia de Ştiinţe Matematice în care i se cerea să detalieze "pe zile şi pe ore" etapele unei conferinţe internaţionale de matematică. Or, Moisil trimite răspunsul *pe minute* deocamdată numai pentru şedinţa de dimineaţă a primei zile de lucru, acoperind mai multe pagini cu informaţii de tipul:

"7.30-7. 33 Alocuţiunea Acad. Moisil: urarea de bună venire şi spor la muncă, din partea gazdelor
7.33 – 7.34 Aplauze
7.34 –7.37 Salutul delegaţilor RPB
7.37.-7.38 Aplauze
7.38-7.41 Salutul delegatului RSCS
7.41-7.42 Aplauze

Şi continuă la fel de pasionant pînă la ora 12.58 cînd "preşedintele ridică şedinţa". Cu tonul cel mai birocratic şi mai grav din lume semnatarul roagă să se binevoiască a se comunica dacă "programul aşa cum vi-l trimit vi se pare destul de amănunţit sau trebuie să mergem mai departe cu detaliile ?"

Cu Viorica Moisil

În capitolul *În mijlocul cărţilor*, Viorica Moisil face un portret deosebit de ataşant al celui care a fost personaj nu numai în viaţa publică, ci şi în relaţiile private. Mici gesturi specifice: modul de a-şi scoate pălăria sau puloverul, scrisul – toată viaţa - cu creionul, ascuţitul creioanelor cu lamele de ras uzate, momentele de distracţie ale savantului, cînd era în stare să se îmbrace cu paltonul altuia şi să plece fără să observe că mînecile îi atîrnă. Relaţiile cu studenţii: apropiate, nici paterne, nici fraterne, ci pur şi simplu generoase, sărbătorindu-le succesele, dar cerînd responsabilitate de ambele părţi. Mici vicii: fumatul, inclusiv la curs, avînd drept corolar că le îngăduia studenţilor să facă, la examene, acelaşi lucru. Pentru ca studenţii să nu mai şuşotească cerîndu-şi ţigări unii altora, pune un afiş: "Profesorul Moisil împrumută ţigări"; cum s-a abuzat imediat de acest privilegiu, afişul a fost schimbat: "Profesorul Moisil nu mai împrumută ţigări". Sociabil, (de ziua lui ajunsese la o sută-două de invitaţi) hedonist, generos, bucuros de oaspeţi, Moisil avea şi intransigenţe: era irascibil şi devenea violent în faţa prostiei şi a încăpăţînării în prostie şi nu făcea concesii. Pe incapabili "îi copleşea cu ironiile şi era deci antipatizat de cei mediocri sau de cei ce-l pizmuiau". Dincolo de anecdotică se află, în acest tablou, fie el şi subiectiv, un mod de a rezista în ceea ce Preda numea "era ticăloşilor", fără a deveni unul *de-ai lor*.

Je l'ai vue par hasard au Magasin Général. J'ai parlé un peu, elle était avec sa mère [...]. Je suis allé chez Miron lui montrer mon article *Proprietăţi ale fasciculului de cercuri* dont elle est l'inspiratrice*. (Sîmbătă, 24 martie 1923)

JURNALUL lui Moisil cuprinde numai anii de formare din şcoală, încheindu-se cu cîteva însemnări în franceză din anii studenţiei. Cu excepţia faptului că fetele şi amorul îi inspiră nu numai poezii, ci şi articole matematice, aceste notaţii nu au nimic ieşit din comun. Grigore (numit aşa probabil pentru că unul dintre sfinţii zilei de 10 ianuarie, ziua lui de naştere, este Sf. Grigorie), Grigri cum i se spune în familie, a fost un copil şi un adolescent aidoma multora. Fiind bun la mai toate materiile, îşi încearcă talentul în domenii diferite, de la literatura la muzică. În programul liceului Spiru Haret el apare pe post de «conferenţiar» pe o temă de fizico-chimice, *Radioactivitatea şi Radiul*, în timp ce elevul Mircea Eliade, cu un an mai mic decît elevul Moisil, apare, în acelaşi program, pe post de acompaniator la pian al fratelui său, care cînta la vioară *Trovatore*. Momentul festiv se încheia cu *Für Elise* piesă executată la pian de viitorul pictor Paul Moscu. După cum se vede, vocaţiile sînt amestecate, nimeni nu-şi dezvăluie adevărata chemare. Jurnalul însuşi este departe de a dezvălui o personalitate ieşită din comun cum a fost Grigore Moisil (1906-1973). Dar "arhiva" conţine destule alte documente formidabile. Meritul Vioricăi Moisil este de a face din toate aceste căpeţele de hîrtie o poveste frumoasă. Din fericire una adevărată. ■

* Am văzut-o din întîmplare la Magazinul General. Am vorbit puţin, era cu mama ei [...]. M-am dus la Miron [Nicolescu, matematician] să-i arăt articolul meu *Proprietăţi ale fasciculului de cercuri* a cărui inspiratoare este ea. (n.a)

eseu

Obedienţa

RELIGIILE lumii predică şi promovează smerenia ca formă de recunoaştere a unei puteri şi a unei inteligenţe superioare, încercând să cenzureze mândria umană. Prima pervertire a acestui *feeling* se produce când autoritatea divină este înlocuită cu una terestră, de obicei de sorginte politică. Paradoxal, argumentul pentru această metamorfoză e extras – vădit eronat – chiar din Biblie prin celebrul citat *"Daţi Cezarului ce este al Cezarului..."* (partea a doua a versetului nu se pomeneşte decât în biserică!). Misticii înlocuiesc Cezarul cu Destinul, de parcă ar exista o axiomă de echivalare a predestinării cu supunerea şi complicitatea la rău. Obedienţa care rezultă în urma acestei alterări spirituale are conotaţia chinului, a supunerii dincolo de axiologic. La limită, este vorba de umilirea paroxistică, din dorinţa de integrare (gregarism) sau ascensiune socială. Pentru muritorii de rând, la care nu a sosit încă vremea moralităţii sau a eroismului, lucrurile par scuzabile până la un anumit nivel.

A doua pervertire se produce însă când obedienţa nu mai este o necesitate dictată de un interes sau instinct de conservare, ci devine un mod de viaţă consimţit, agreat, chiar adorat.

Cu mult timp în urmă compuneam un discurs "dedicat luptei pentru pace", în cadrul mascaradei ordonate de sus (în timp ce România făcea un profitabil export de arme). Nu mă puteam eschiva fiindcă tocmai refuzasem să compun o telegramă de felicitare pentru tovrăşu' şi eram în pragul disidenţei. Colegul meu, om mai în vârstă, citind "compunerea" îmi reproşează lipsa totală a referirilor la dictator. Mă surprinde fiindcă de obicei îl ponegream împreună la cele mai înalte cote. Nu poate concepe, "...totuşi, orice ar fi, aşa se obişnuieşte. Nu va merge...". A mers. Parte din discurs a fost televizată. Vorbele lui Patapievici spuse odată la *Chestiunea Zilei*, par adevărate: *"Ei... ne dădeau mult mai mult voie să îndrăznim, decât am făcut-o noi"*.

Am un document emanat de la fostul CNST cu menţiunea "secret de serviciu", şi semnat de un om cu nume de animal. Era adresat tovarăşului. Pronumele sunt scrise cu literă mare, precum în Biblie când se pomeneşte de Iisus: *"Ca urmare a indicaţiei Dumneavoastră, Vă prezentăm o informare asupra stadiului de organizare a..."*. Nu mă crede nimeni până nu arăt originalul bătut la "maşina cu litere mari". Îşi poate închipui cineva că dictatorul ar fi fost cel care ar fi dispus să i se scrie referirile pronominale cu majuscule?? Lumea refuză să creadă sau se preface că linguşirea a fost normală (!?). Şi iarăşi îmi vine în minte Patapievici în *Etica indignării: "Or, ideea că totul merge şi nimic nu este cu adevărat grav, cel puţin în lumea în care am fost născuţi, este o consecinţă a pierderii puterii de a discerne între bine şi rău şi adevăr şi fals"*. Mai de curând, în revista *22* (nr. 17/2002), Traian Ungureanu spulberă orice circumstanţe atenuante cu privire la istoria contemporană în spaţiul carpatic: *"Ei s-au simţit solidari cu comunismul nu pentru că i-au acceptat filozofia, ci pentru că au putut trăi mai departe în indiferenţă, în ignoranţă, într-adevăr biologic"*. Articolul respectiv poartă ca subtitlu *istoria României trece în şoaptă* trimiţând explicit la cartea lui Stelian Tănase *Acasă se vorbeşte în şoaptă*.

PRIMA experienţă care a zdruncinat percepţia mea de societate autohtonă normală s-a consumat prin clasa a treia. Pionier de frunte, cu "origine sănătoasă", datorată în special bunicilor, am fost "selectat" pentru a merge într-o tabără internaţională. Undeva lângă Moscova... Chemat la şcoală împreună cu mama. Ascultăm împreună peroraţiile tovarăşei de la sector în legătură cu grija partidului şi guvernului pentru tinerele vlăstare. Se cere o fotografie a copilului. Bănuiam că este pentru paşaport. După un timp mama a fost din nou convocată şi i s-a comunicat "cu discreţie" motivul respingerii mele. "Nu are figură de copil de muncitor" precum se constatase din fotografie. Pe atunci cultura mea despre nazişti era aproape nulă. Prin urmare, nu ştiam că puseseră la punct o metodă ştiinţifică pentru decelarea raselor după măsurători antropometrice. Diferenţa era că aici, în minunata mea ţară, metoda era "la bunul simţ al partidului", criteriul rasei era înlocuit de criteriul clasei, iar scopul nu era neapărat extincţia imediată a persoanelor. Esenţa, însă, era aceeaşi.

În urma acestui episod am hotărât să-mi accentuez trăsăturile proletare, în comportament şi fizionomie, aşa încât ajunsesem să semăn binişor cu un tânăr tractorist. Printre colegii de an eram întrebat de pe unde sunt şi nu pe ce stradă locuiesc. Asta însă nu mi-a folosit la nimic. Nu se mai purta stilul "proletar". Sosise vremea ţoapelor. Într-o pauză, între două cursuri în holul imens, plin de lume – cea mai mare parte studenţi – stăteam pe o bancă şi mâncam un covrig. Brusc, s-a apropiat de grupul nostru o femeie între două vârste, corpolentă, cu o coafură caracteristică, îmbrăcată în halat albastru, pe care am interpretat-o ca fiind şefa femeilor de serviciu. Când a ajuns în dreptul meu, a explodat: "Da sculaţi-vă în picioare, nu vedeţi că e o delegaţie străină!". După care a intrat în amfiteatru urmată într-adevăr de mai mulţi indivizi neautohtoni, dar care nici americani nu păreau a fi. Înciudat că-i ascultasem, fără să vreau, ordinul, sărind în picioare, am interpelat-o la ieşirea din sala de curs: "Doamnă, chiar dacă era o delegaţie străină, puteaţi să vorbiţi frumos, fără să ţipaţi!". Îmi aduc aminte perfect că m-am adresat cu "doamnă" evitând cu greu primele impulsuri. Un procent însemnat al furnicarului de oameni care asistau la scenă a paralizat. Doamna era în pragul apoplexiei: "Da' dumneata nu mă cunoşti pe mine?" a întrebat ea începând tot cu acel "Da..." care demonstra un dispreţ absolut ne-comunist faţă de oamenii de rând. Deşi am răspuns că nu o cunosc începusem să am unele bănuieli. "Nu m-ai văzut niciodată la televizor?" a continuat ea. Nu mai ştiam ce să cred! Mitocănia întrebării ar fi putut aparţine unei femei de serviciu. Pe de altă parte, în această calitate nu ar fi avut de ce să apară atât de des la televizor. Până la urmă bănuiala se adeverise. Era una dintre cele trei sau patru graţii care alcătuiau conducerea feminină/ feministă a ţării. Aşa cum era de aşteptat, în zilele următoare am fost chemat la decanat şi supus penibilei argumentaţii autohton-tradiţionalist-comuniste. M-am ţinut tare deşi eram sub ameninţarea unei mustrări scrise. Decanul, un tip cu alură de om serios, bine înfipt politic, ce avea obiceiul să se pieptene tacticos în sala de curs mi-a propus un târg: dacă îmi cer scuze faţă de "distinsa doamnă" scap de mustrare. Am refuzat. Consecinţele acelui refuz şi ale mustrării încopciate în dosar au fost mai dure decât m-am aşteptat. La un moment dat fapta a fost interpretată politic foarte nefavorabil. M-a salvat curiozitatea unui mahăr care, răsfoind cu atenţie dosarul, a aflat că fusesem secretar u.t.c. la Liceul N. Bălcescu din Capitală.

Partidul mă apăra. Eu însă nu am ştiut să-i preţuiesc generozitatea.

Absolvisem şi eram angajat. Visam, într-o sală friguroasă, la o şedinţă de partid, integrat în majoritate. M-a trezit vocea secretarului b.o.b. care decreta: Tovarăşa... a încălcat grav statutul partidului şi legile ţării şi trebuie...". Tovarăşa nu era prezentă şi nici n-o cunoşteam. Făcuse cerere de emigrare care îi fusese aprobată de Consiliul de Stat. Conform uzanţelor trebuia exclusă din partid (exportul de comunişti era interzis!). Ştiam de asemenea că trebuia să înfierăm fapta temporar nefericitei comuniste. Drăcuşorul care nu mă lăsa să mă integrez în fascinantul mediu pe care mi-l hărăzise destinul, m-a îmboldit din nou. Am cerut cuvântul şi am arătat că a doua parte din acuzaţie nu era corectă, nu exista nici o încălcare a legilor ţării. La început secretarul şi cele două femei din prezidiu, pe care mi-am dorit întotdeauna să nu le fi cu-

calendar

23.06.1913 - a murit Ilarie Chendi (n. 1871)
23.06.1972 - a murit Marin Iorda (n. 1901)
23.06.1996 - a murit Aurel Chirescu (n. 1911)
23.06.1996 - a murit Ion Roşu (n. 1945)

24.06.1836 - s-a născut Ioan Ianov (m. 1903)
24.06.1917 - s-a născut Ana Ioniţă
24.06.1932 - s-a născut Petrache Dima
24.06.1939 - s-a născut Sânziana Pop
24.06.1947 - s-a născut Dinu Flămând
24.06.1988 - a murit Mihai Beniuc (n. 1907)
25.06.1920 - s-a născut Bogdan Căuş (m. 2000)
25.06.1922 - s-a născut Ion Stan Arieşanu (m. 1945)
25.06.1988 - a murit Şerban Cioculescu (n. 1902)
25.06.1998 - a murit George Mihalache-Buzău (n. 1921)

26.06.1886 - a murit Alecu Leonard (n. 1804)
26.06.1925 - s-a născut Mira Preda
26.06.1925 - s-a născut Al. Simion
26.06.1927 - a murit Vasile Pârvan (n. 1882)
26.06.1936 - a murit Constantin Stere (n. 1865)
26.06.1940 - s-a născut Ion V. Strătescu

27.06.1840 - s-a născut Samson Bodnărescu (m. 1902)
27.06.1887 - s-a născut Emanoil Bucuţa (m. 1946)
27.06.1968 - a murit Const. Ignătescu (n. 1887)
27.06.1976 - a murit Ion Dumitrescu (n. 1914)
27.06.1992 - a murit Corneliu Sturzu (n. 1935)

28.06.1919 - s-a născut Ion D. Sîrbu (m. 1989)
28.06.1951 - s-a născut Virgil Mihaiu

noscut niciodată, păreau că nu înţeleg şi insistau în prostie. În acel moment reprezentantul comitetului de partid al instituţiei, un fost coleg de birou, care mă cunoştea bine şi urma să fie unul din directori, s-a apropiat şi a şoptit ceva celor din prezidiu. Atitudinea s-a schimbat brusc, parcă ar fi răsucit butonul unui comutator. Am primit mulţumiri în plină şedinţă. Evitasem un referat cu mult exces de zel care ar fi ajuns la "organele superioare": într-adevăr tânăra nu încălcase legile ţării, ci doar pe ale partidului.

În naivitatea mea nu intuiam perversitatea acelei mişcări. Am fost rugat să mai rămân după şedinţă cu membrii prezidiului. Mă şi gândeam că au de gând să-mi mai mulţumească încă o dată. *Surprise!* cum zic americanii. Boss-ul, colegul meu, s-a transformat în duşman. Îmi era frică să nu facă infarct. Explozia de violenţă şi ură era mai mare decât cea pe care o văzusem în filmele "istorice" româneşti care evocau perioada de transformare a pătlăgelelor verzi în pătlăgele roşii şi trecerea la lupta de clasă. M-a ameninţat că dacă se va mai întâmpla o singură dată, el personal va insista să fiu dat afară din partid. Eram şocat, nu înţelegeam unde greşisem şi nu reuşeam să mă apăr.

Peste numai trei ani, respectivul individ, ajuns între timp director, venea să-mi propună mie acest post întrucât venise vremea... revoluţiei şi el trebuia... să plece. Acum lucrează tot ca director la o firmă româno-germană de adunat gunoaie.

Revelaţia faptului că mizeria asta nu aparţinea exclusiv comunismului – fiindcă la urma urmelor nu comunismul i-a creat pe oameni, ci exact invers - am avut-o în timpul sărbătorilor de iarnă într-un an al mileniului trei...

Un frumos parc al Capitalei ce purta numele dezrobirii noastre de sub jugul fascist. Are pază plătită de Primărie. După ora 23 accesul este interzis. Cu excepţia persoanelor care intră la restaurantul aflat chiar în mijlocul parcului. Pe gard, un afiş proaspăt vopsit: *"Interzis accesul auto. Amenda 1-5 milioane lei HCLMB 10/2001 art. 1 lit. j"*. Dar cum să meargă omul la restaurant fără maşină? Gonesc Jeep-urile pe aleile parcului ca-n preerie. E, fără îndoială, vremea ţoapelor îmbogăţite... La un moment dat, în plină zi (de sărbătoare) se iscă un scandal între clanul şoferilor bogaţi susţinuţi de cei de la paza plătită de Primărie şi părinţii copiilor ce se dădeau cu săniuţa în parc şi care încurcau circulaţia... auto. Răspunsul pazei e clar: "... o fi scriind că accesul auto e interzis, dar noi aşa avem ordin de la şefi". Neinspirat ca de obicei, în timp şi spaţiu, am riscat o întrebare: "Dumneavoastră ce respectaţi de fapt, legea sau ordinul?". Stupoare! Mai ceva ca la şedinţa de partid. "Ordinul, bineînţeles!" răspund "uniformizaţii" într-un glas. Asta încă n-ar fi fost nimic! Fascinată de logica răspunsului, mulţimea începe să scandeze. Maşinile circulă mai departe prin parc, împotriva legii. Copiii se retrag nedumeriţi. N-au devenit, încă, pe deplin români... În acel moment am înţeles reacţia unui amic, atunci când folosisem cu seriozitate sintagma "după Revoluţie" pentru a localiza un eveniment. A început să râdă în hohote de parcă îl gâdila cineva. Râdea de prostia mea. Apoi râsul a devenit nervos, spasmodic şi la sfârşit a întrebat cu luciditatea şi groaza omului aflat întâmplător într-un azil de nebuni: "Care revoluţie?!".

CEA mai cunoscută răzvrătire contemporană împotriva obedienţei româneşti aparţine, fără îndoială, Anei Blandiana cu *"Eu cred că suntem un popor vegetal..."* şi alte versuri. Care, au fost combătute la numai câteva zile de la publicare, în 1985, de un anume Dumitru Tabacu în *Săptămâna culturală a capitalei.* Precursorii, observatori ai acestor mentalităţi, sunt depărtaţi în timp: Gh. Şincai, C. Rădulescu-Motru, Dumitru Drăghicescu, Marin Preda (care surprinde legătura între obedienţă şi trădare) etc. Interesant este însă faptul că cei mai mulţi analişti – oameni ai raţiunii, artişti sau pragmatici – pun obedienţa în sarcina Orientului. Asta nu este nicidecum o tendinţă de dreapta. Pentru că întâlnim astfel de idei nu numai la premierul Berlusconi, ci şi la oameni cu puternice filiaţii de stânga. Petre Pandrea, de pildă, scrie în *Criminologie dialectică* editată în 1945: *"Concepţia vedică a Dreptului, exprimată atât de paradoxal, rezumă diferenţierile între raţionalismul juridic european şi iraţionalismul juridic oriental"*. Concluzia îi este dictată de un valoros text sanscrit: *"Dreptul şi Dreptatea nu umblă pe uliţi să strige: Iată eu sunt Dreptul! Eu sunt Dreptatea! Dreptul şi Dreptatea sunt ceea ce spune brahmanul..."*. Pandrea, jurist şi filozof antifascist (!), apropiat al ideilor marxiste, nu avea cum să "urască" Orientul. Într-un fascinant roman de călătorii citim: *"Popoarele Asiei...! Popoare în veşnică şerbie, care în istoria lor de mii de ani n-au trăit nici un ceas viaţa în libertate, fiind cele dintâi care consideră democraţia drept ceva absurd, ceva opus ritmului existenţei... care nu sunt virtuoase decât atunci când le e frică de cineva..."*.

Evident, orice asemănare cu locuri şi situaţii cunoscute este pur întâmplătoare. Textul de mai sus nu poate fi interpretat nici rasist, nici denigrator deoarece a apărut pe timpul lui Ceauşescu, mare prieten şi admirator al Orientului. În plus, autorul este Vicente Blasco Ibáñez, cunoscut scriitor realist care a făcut vogă în perioada interbelică. Şi mai convingător, Ibáñez a fost antimonarhist şi activist de stânga (!).

În general, în ziua de azi astfel de opinii nu mai sunt acceptate firesc, relaxat. Dacă eşti "fan Occident" trebuie să fii pătruns de multiculturalism şi *political correctness*, trebuie să fii "om recent". Dacă, dimpotrivă, ai unele rezerve faţă de Vest, te cooptează tabăra adversă, care însă adoră obedienţa. Oricum ai face, adevărul tot proscris rămâne.

Smerenia creştină ni-l înfăţişează pe Iisus spălând picioarele apostolilor. Obedient nu era decât Iuda care avea nevoie neapărat de treizeci de arginţi. Printr-o ciudată lege a compensării, cei care pleacă capul în faţa sabiei sau chiar a unui briceguţ de jucărie devin extrem de mândri, agresivi, răi faţă de cei "mai slabi" decât ei. În fapt, obedienţii sunt oameni periculoşi pentru societate cu atât mai mult cu cât, la un moment dat, pot alcătui o majoritate. Tragedia e că maladia lor nu este decât un efect. Cauza e de natură mult mai primitivă: dorinţa de a trăi aproape exclusiv biologic.

Mihai Bădic

P.S.: Toate întâmplările, personajele şi citatele/ dialogurile conţinute în partea narativă a textului de mai sus sunt absolut reale.

ochiul magic

Medicale

DACĂ eşti bolnav şi trebuie să te internezi într-un spital fără să ai pile speciale, din momentul în care îţi schimbi hainele "de stradă" cu pijamaua devii automat o fiinţă inferioară. Indiferent de vîrstă, eşti tutuit cu familiaritate. Ţi se impune o atitudine umilă, de milog la bunăvoinţa unei ierarhii albe, sastisite din principiu de cei ca tine. La întrebări ţi se răspunde pe un ton tăios-agasat, sau ca unui cretin fără discernământ. Pînă şi numele îţi e înlocuit cu cel al bolii sau al organului bolnav, fiindcă pentru specialiştii de a căror ştiinţă şi de ale căror îngrijiri ai nevoie vitală nu contezi decît ca o maşinărie adusă la reparat.

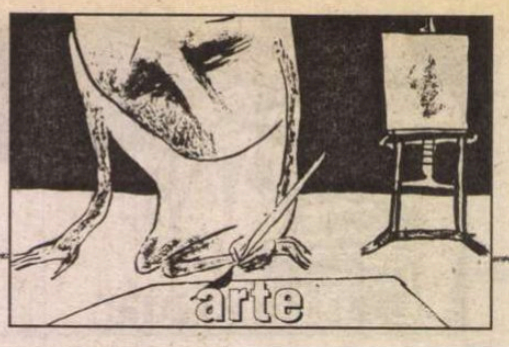
În salonul unde am stat o vreme, colegele mele erau Colecistul, Peritonita, Fibromul şi Litiaza. Aceasta din urmă era tînără şi frumoasă; cînd şi-a revenit din anestezie a cerut oglinda, fardurile şi parfumul. (Aş vrea să scriu cîndva un eseu despre cochetăria feminină. Pînă şi bătrînele ţărănci îşi cumpăraseră special "pentru spital" cămăşi de noapte cu danteluţe şi capoate noi, iar cînd se apropia ora de contravizită, toate bolnavele "se aranjau" cum puteau). Numai domnişoara Litiaza se bucura de apelativul "fată" (hai, fată, la pansat), restul eram "mamaie". Eu una mă amuzam cînd o soră cam de vîrsta mea, cu un mare buzunar căscat în care depuneam obolul, îmi spunea pregătind seringa: "să vezi, mamaie, că mînă uşoară ca a mea n-a mai întîlnit fundul matale de cînd e el". Dar Colecistul, o profesoară ardeleancă, fierbea de indignare şi îmi împărtăşea tot felul de replici pregătite pentru nesimţiţii de regăţeni, de la "nu-mi amintesc să vă fi permis să mă tutuiţi", pînă la "mamaie e mumă-ta".

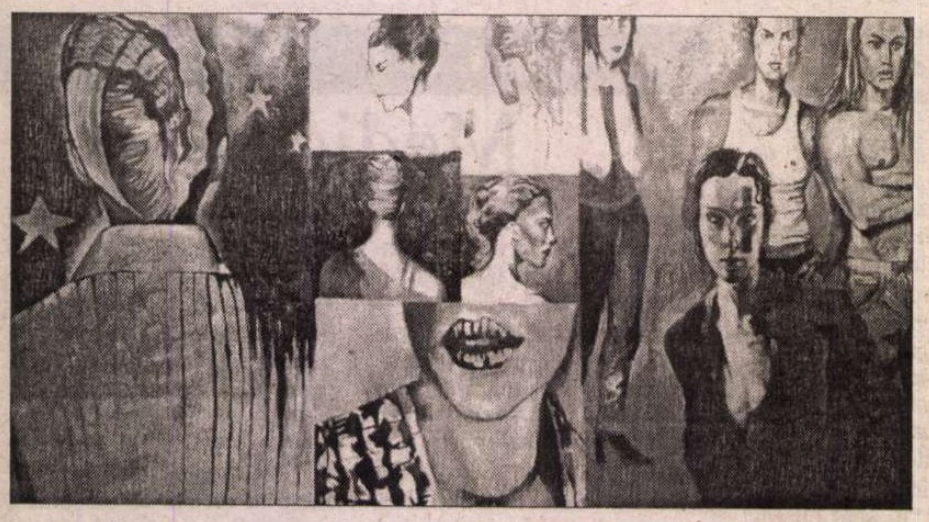
Pe de altă parte, recunoşteam cu toatele că personalul era insuficient pentru puhoiul de bolnavi, că munca medicilor, asistentelor şi infirmierelor era epuizantă, dură, impeiabilă, că lucrau în condiţii mizere şi totuşi făceau minuni. Că pacienţii, bieţii de ei, şi *aparţinătorii* (ăsta e un cuvînt nou, care desemnează rudele tolerate lîngă patul bolnavilor pentru a-i îngriji, admiţîndu-se tacit că personalul mediu restructurat nu mai poate face faţă) sînt pisălogi iar timpul, sever drămuit. Puteam înţelege şi că în practica unui spital de urgenţă sentimentele mai mult încurcă, ce-i în mintea şi sufletul bolnavului nu interesează. Dar toate astea nu justifică ignorarea unei componente esenţiale: demnitatea individului. O valoare normală care nu apare nici pe tomografii, nici pe analizele de sînge, dar care contează, cred, imens. Umilit oricum de boală, de suferinţe, de frică, pacientul are nevoie să fie tratat dacă nu cu respect, cel puţin cu politeţe. Un tratament, se pare, depăşit la noi de mult, de vreo şase decenii. Ce demnitate, mamaie, de asta ne arde nouă acum?!

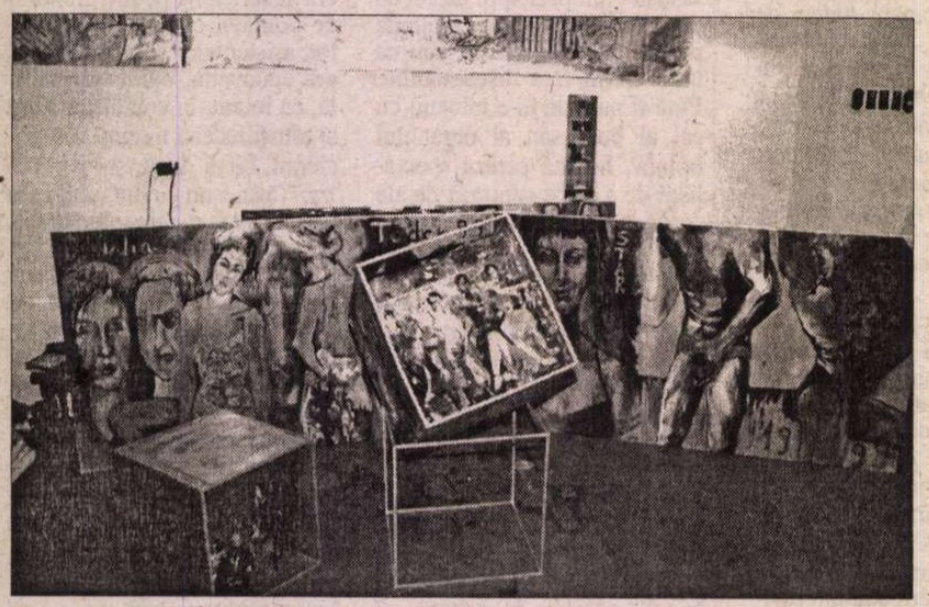
Adriana Bittel

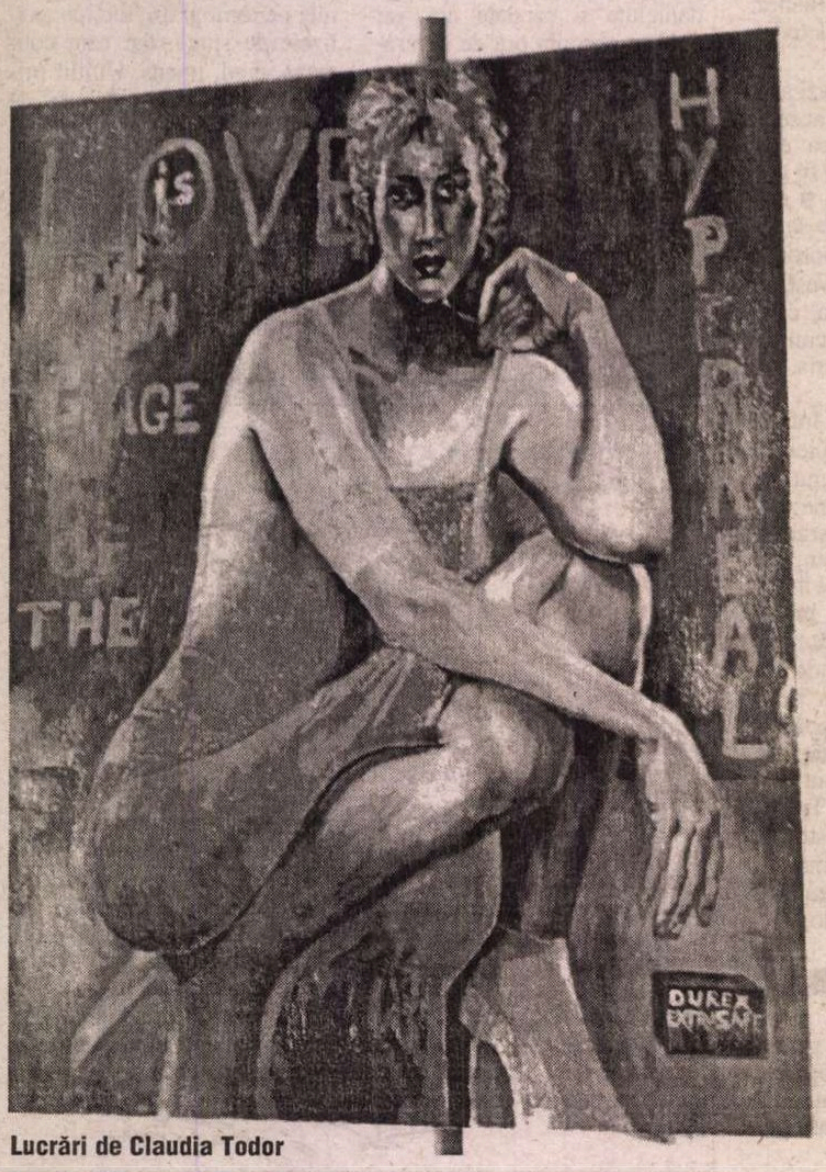
Caragiale şi noi

Caricatură de C. Pătrăşcan









Lucrări de Claudia Todor

plastică

Vieţi paralele

CLAUDIA TODOR

Artistul ca personaj

ÎN CADRUL generaţiei sale şi în spaţiul mai larg al artei româneşti contemporane, Claudia Todor este o prezenţă singulară. Mai întîi o individualizează un anumit exotism al apariţiei nemijlocite şi insolitul definiţiei somatice. Suplă ca o atletă în plin exerciţiu competiţional, cu tenul măsliniu şi cu ochii mari, umbriţi de un păr întunecat şi compact ca un coif, afişînd mereu acelaşi zîmbet ambiguu în care scepticismul şi ironia se amestecă în proporţii greu de aproximat, ea pare mai degrabă un transplant meridional decît un produs tipic al climei temperat-continentale. Însă dincolo de această pregnanţă somatică şi de evidenta armonie a construcţiei sale exterioare, se ascunde o conştiinţă de sine plină de contradicţii şi într-o continuă stare de interogaţie. Ţinuta sigură îi maschează marile timidităţi, aerul jovial îi camuflează angoasele, după cum aparenta dezabuzare nu face decît să disimuleze o enormă curiozitate.

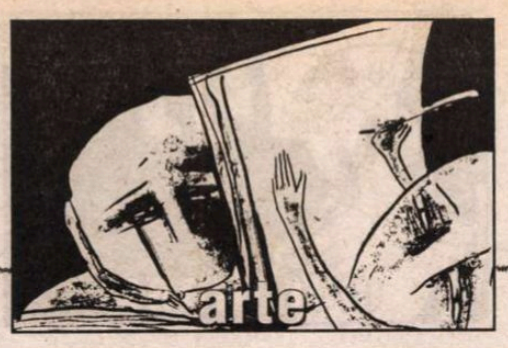
În al doilea rînd, ea se particularizează printr-o prezenţă socială sumară. Fără instincte de grup şi fără vocaţia imaginii publice cu orice preţ, discretă şi solitară cu alte cuvinte, Claudia Todor îşi construieşte în compensaţie o lume simbolică aproape imposibil de cartografiat. Tot ceea ce nu trăieşte nemijlocit şi nu experimentează în gestul cotidian se revarsă nestăpînit, ca o viitură după dezlănţuirile musonice, în jocurile imaginaţiei şi în cîmpurile mişcătoare ale reveriei.

Libertate şi diversitate

ACICI se adună cam tot ce ar putea constitui universul intim al Claudiei Todor. Care este exclusiv şi definitiv unul artistic. Convenţiile dispar una cîte una, limbajele se amestecă şi îşi pierd orice urmă de rigiditate, formele tradiţionale îşi revizuiesc structurile şi însuşi privitorul este invitat subtil să-şi părăsească stereotipiile şi crispările. Pictura, obiectul creat şi obiectul recuperat, colajul, materialele tradiţionale şi cele alternative, formele estetizante şi imaginile kitsch, texturile opace şi diafragmele volatile, toate trăiesc simultan în acelaşi regim şi încearcă împreună să proiecteze o nouă realitate. Eliberată de nenumăratele prejudecăţi care ne împovărează involuntar acţiunea şi privirea, Claudia Todor eliberează ea însăşi, din captivitatea unor definiţii rigide, stocul imens de imagini ignorate. Ceea ce, la prima vedere, ar părea incompatibil cu reprezentarea simbolică şi cu înalta condiţie estetică, primeşte brusc semnificaţie artistică şi viaţă autonomă. Lumea filmului ştiinţifico-fantastic se întîlneşte cu realitatea derizorie a cartelei de metrou, fotografia cu placa de zinc, folia de celofan îmbracă, mai mult pentru a o deconspira, nuditatea unor personaje coborîte direct din Pop Art-ul american al anilor şaizeci, din lumea prerafaelită a secolului trecut sau din Art Nouveau-ul începutului de secol XX. După cum imaginea obsesivă a ochiului se conjugă cu topografia astrală şi cu desenul bizar al geografiei zodiacale. În acest halucinant inventar de forme, de stiluri, de materiale şi de tehnici, atît de puternic diversificat prin natura nemijlocită a părţilor sale constitutive, dar perfect coerent prin regia unitară şi prin viziunea integratoare, artista se mişcă imperturbabil, fără nici o umbră de sentimentalism, liberă cu desăvîrşire şi iremediabil sceptică.

Jocurile (auto)contemplaţiei

ÎN CENTRUL acestor reprezentări fără echivoc (prin medierea oglinzii ori prin imaginea fotografică), aluziv sau doar ca stare inefabilă, Claudia Todor se aşază pe sine. Pe sine ca prezenţă determinată, dar şi ca posibilă metaforă a feminităţii înseşi. Chiar şi acolo unde chipul feminin nu apare explicit, el este subînţeles în chiar natura imaginii şi a materialelor, în registrul cromatic şi în logica interioară a discursului. Femeia solitară, apăsată de vagi melancolii, femeia multiplicată care-şi caută febril o identitate, femeia astrală şi rece sau cea animată subtil de nostalgia cuplului, femeia angelică şi femeia demonică sînt, de fapt, ipostazele unei aspiraţii unice către o lume a absolutului feminin. Fără să-şi propună ostentativ înlocuirea viziunilor falocentriste cu altele de nuanţă ginecocentristă, în principiu la fel de exclusiviste, artista deplasează centrul contemplaţiei de pe forţă şi acţiune pe fragilitate, frumuseţe şi pasivitate. Şi acest exerciţiu al contemplaţiei, aparent neutru şi în afara oricăror intenţii subversive, devine, prin cumul şi prin continuitatea sa obsesivă, un act pur de autocontemplaţie. Claudia Todor nu constată pur şi simplu natura feminină, capricioasă şi mereu surprinzătoare a unui univers deja constituit, ci proiectează asupra unei realităţi necoagulate încă propria sa feminitate, fluctuaţiile conştiinţei de sine şi visul unei alte ordini morale. Din această întîlnire fatală a exteriorului cu interioritatea, a indiferenţei cu forţa de germinaţie spirituală, se naşte întraga mitologie a unei existenţe în care imaginarul şi realul trăiesc în acelaşi plan. Femeia concretă şi principiul feminităţii, revolta faţă de precaritatea materiei şi încrederea în puterea mîntuitoare a imaginaţiei, fuga din concret în reverie şi din episodic în absolut sînt simultan repere ale izbînzii şi semne ale disperării. Fragilă prin condiţia sa umană şi nesupusă pînă la răzvrătire prin aspiraţii, artista şi-a găsit în sine însăşi mecanismele rezistenţei şi tehnicile de luptă. Departe de a fi o formă suficientă de autocelebrare, narcisismul ei este un triumf al clipei în crîncena competiţie cu timpul, după cum arta însăşi este o victorie simbolică în faţa dezordinilor de tot felul.



SIMONA TĂNĂSESCU

Capriciile identităţii

SIMONA TĂNĂSESCU este o optzecistă de tranziţie. Deşi a intrat în mişcarea artistică pe la începutul anilor '90, ea leagă, într-un anumit fel, spiritualismul generaţiei '70 de autoreflexivitatea generaţiei '80 şi de ieşirea în contingent şi în social a nouăzeciştilor. Ca structură intimă, vocaţia ei este teologică, din punctul de vedere al relaţiei cu forma plastică, ea are o enormă îndemînare de tehnician, iar ca deschidere către consumatorul de artă şi ca strategie de comunicare dezvăluie o acută conştiinţă pedagogică şi o devoţiune de taumaturg.

Absolvind secţia Ceramică a Institutului de Arte Plastice, după vechea sa denumire, Simona Tănăsescu a nimerit în plină criză a decorativelor; într-o criză de expresie, de conţinut şi de identitate. Pentru că în încercarea de a-şi depăşi tradiţionala lor condiţie de arte aplicate, cu o funcţie bine determinată în ambient şi în interior, artele decorative s-au lăsat seduse de mimetism şi de gesticulaţia exterioară. Luîndu-şi ca model absolut artele numite majore - în speţă pictura şi sculptura - ele şi-au propus să migreze dinspre funcţional către gratuitate cu o subînţeleasă şi naivă convingere că cea din urmă este o sursă sigură de autoritate. Astfel, bijuteria a devenit, prin supradimensionare şi prin simplificare, sculptură, arta metalului s-a transformat şi ea în tehnică a sculpturii, ceramica, sticla şi textilele au trecut în corpore şi necondiţionat fie în spaţiul picturii, fie tot în acela al sculpturii. Ceea ce a rezultat, însă, din această deplasare grăbită şi puţintel crispată nu a fost nicidecum o reconstrucţie expresivă şi morală a decorativelor, ci, dimpotrivă, o concesie făcută prolixităţii şi diverselor forme de redundanţă. Pentru că nici unul dintre genurile consacrate ale decorativelor, nu numai că nu s-a revitalizat prin mimentism, ci, dimpotrivă, a reuşit pînă la urmă să-şi exhibe, cu o inocenţă lipsită de orice precauţii, disfuncţiile interioare şi erodarea conştiinţei de sine.

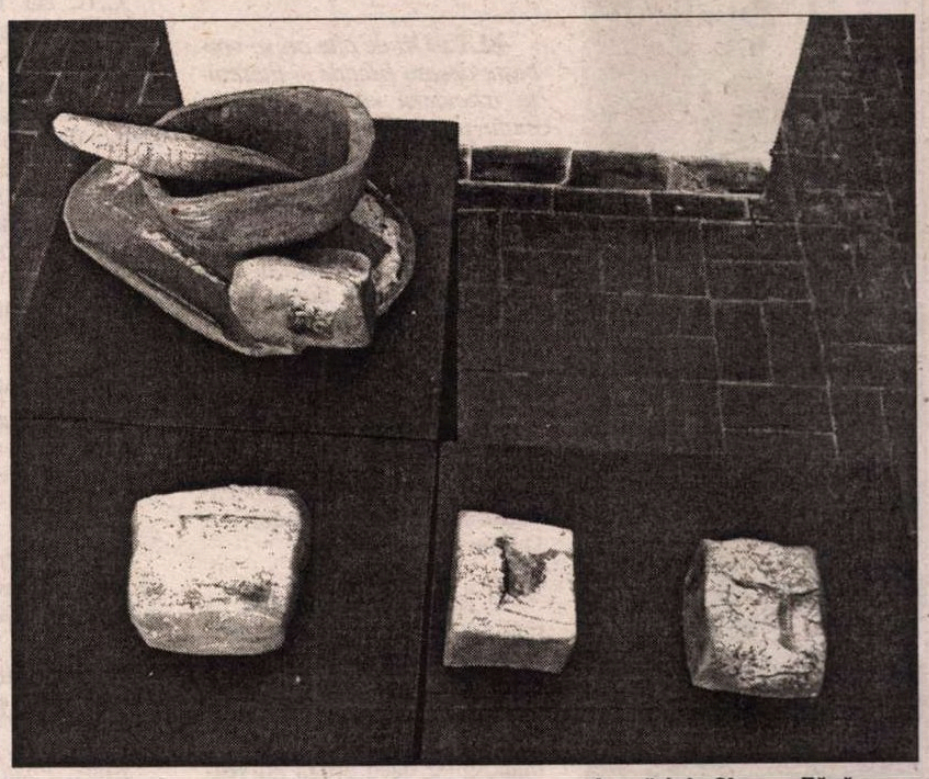
Ingenuitate şi perversiune

PE ACEST fundal deloc încurajator şi cu atît mai puţin seducător, Simona Tănăsescu şi-a ales Ceramica. Însă nu ceramica în accepţiunea ei cunoscută, înţeleasă ca un spaţiu expresiv, ca o categorie de forme oarecum previzibilă şi ca experienţă estetică strictă, ci ca o modalitate particulară de aşezare în lumea elementară şi în cîmpul maximei virtualităţi. Deoarece, spre deosebire de toate celelalte materiale cunoscute în practica artistică, a căror natură nu este definitiv frustă şi nici total ingenuă - ele fiind, într-un fel sau altul, produsul unor procese individualizatoare (de la cărbune la piatră, de la gips la metal şi pînă, mai departe, la culoare) -, lutul, argila sau pămîntul intră în cea mai exactă definiţie a amorfului cu toate consecinţele care decurg de aici: absoluta inexpresivitate alături de inepuizabilele stocuri de energii latente. Alegînd, aşadar, ceramica, Simona Tănăsescu şi-a ales, implicit, substanţa primordială, paradigma puterii germinative şi metafora pură a maternităţii. Din această pricină, profilul său artistic nu este acela determinat de artele decorative. Ceramistă prin fascinaţia ei aproape mistică pentru pămîntul ca materie arhetipală, ca spaţiu al vieţii şi ca substanţă a genezei, Simona Tănăsescu s-a eliberat tacit din captivităţile decorativelor şi s-a emancipat de frustrările acestora. Desfăşurîndu-se pe mai multe planuri, care implică deopotrivă tehnicile tradiţionale şi procedeele alternative, ea intră mai curînd în tipul de comportament al artistului care-şi dublează gestul creaţiei cu încercarea de a interveni direct în psihologia şi în comportamentul receptorului. Obiectul, în accepţiunea lui clasică, nu mai este un produs finit, fără istorie şi suficient sieşi, ci pretextul unui complicat ceremonial care îl precede şi îl însoţeşte. Accentul se mută subtil de pe creaţie pe acţiunea de a crea şi de pe singurătatea artistului pe vocaţia sa comunitară. Privitorul care, în sistemul tradiţional de relaţii artist-consumator, era beneficiarul momentului ultim al creaţiei, devine acum un martor permanent şi un factor activ în însuşi mecanismul elaborării.

Hedonismul ca pedagogie

IEŞIND din atelier în stradă şi de aici în spaţiul peisagistic mai larg, Simona Tănăsescu, asemenea multor colegi de generaţie, se transformă subtil în terapeut şi într-un agent al iniţierii în social. Pregătirea cadrului, realizarea cofrajelor, amenajarea cuptorului, selectarea materialelor combustive şi mai apoi spectacolul nemijlocit al arderii dobîndesc, pe nesimţite, o autoritate comparabilă cu aceea a creaţiei înseşi. Funcţia pe care altădată şi-o asocia spontan obiectul decorativ devine acum o funcţie dirijată ca intenţie şi aleatorie ca manifestare. Forma aşezată deliberat în spaţii urbane anodine şi nesemnificative ca sarcină simbolică, un cartier din Constanţa, de pildă, este firesc integrată ca reper cotidian în calea trecătorilor sau în jocurile copiilor. Posibilitatea de a se interveni direct şi spontan în expresia obiectelor, prin inscripţii sau prin culoare, şi după ce ele au fost finalizate din punctul de vedere al artistului, le dezvăluie acestora natura unor forme deschise şi vii, într-o permanentă mişcare şi într-o continuă prefacere. Ceea ce era cîndva decorativism static şi frumuseţe abstractă, se reformulează acum într-un registru dinamic şi într-un regim al cordialităţii. Însă dincolo de această prezervare la scară socială a unei funcţii stocate în memoria artelor decorative, Simona Tănăsescu îşi conservă întreaga disponibilitate pentru formele consacrate de creaţie. Folosindu-se de aceleaşi materiale, tehnici şi procedee, ea face simultan sculptură propriu-zisă, de la portret la compoziţii figurative sau nonfigurative, obiecte de interior şi proiecte la scară monumentală. Iar alături de acestea, ca un comentariu intim ori ca o practică de sine stătătoare, schiţele şi desenele constituie o permanentă formă de interogaţie a lumii vizibile. Ele pregătesc discret, dar şi provoacă în acelaşi timp, lupta surdă cu amorful materiei şi cu îndărătnicia ei. Şi pe acest traseu al gestului intim, al ieşirii în stradă şi al purificării prin foc, arta Simonei Tănăsescu se individualizează deplin şi confirmă o autentică vocaţie.

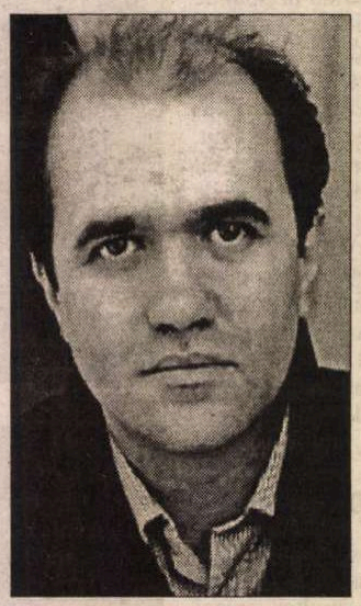
Pavel Susară



Lucrări de Simona Tănăsescu

COLM TÓIBÍN (n. 1955) a devenit un nume de referinţă în proza irlandeză contemporană, şi nu numai. A absolvit University College of Dublin, la fel ca Joyce, şi imediat a plecat din Irlanda să cutreiere lumea. Primul popas, cel mai ataşant poate, a fost Spania, mai precis Barcelona; a cunoscut franchismul, urmele anarhismului (din povestiri), iar în primul său roman *Sudul* (1990) sînt reminiscenţe ale acestor experienţe. Un Hemingway în aparenţă, un Henry James în profunzime. Următorul roman, *Ierburile în flăcări* (1992) îl readuce pe cititor în Irlanda prin povestea unui personaj, Eamon Redwood, parcă descins din *Oameni din Dublin*, naraţiunea se ţese pe trama istoriei Irlandei interbelice şi postbelice. *Povestea nopţii* şi *Farul din Blackwater* (publicate în 1996 şi, respectiv, în 1999) explorează tema homosexualităţii. *Povestea nopţii* a apărut de curînd la Editura Polirom, în traducerea şi cu postfaţa mea. Relaţia lui concretă cu literatura irlandeză e vizibilă în antologia publicată de Penguin Books în 2001, *Irish Literature*. Selecţia textelor, începînd cu Swift şi terminînd cu Emma Donoghue, îi aparţine, cum şi "Introducerea", o sumă de intuiţii critice şi formulări memorabile.

Sensibil şi rezervat, direct, fără să fie agresiv, Colm Tóibín este o prezenţă incitantă, fermecătoare. Nu este deloc pătruns de celebritatea de care, realmente, se bucură în Irlanda.



Colm TÓIBÍN:

"Ca romancier, sînt captiv pe undeva, prin secolul al XIX-lea"

Magda Teodorescu: *Dezbaterea actuală din cercurile literare se învîrte mai mult sau mai puţin în jurul dispariţiei postmodernismului. Am sesizat în romanele dumneavoastră unele trăsături care le-ar putea afilia literaturii postmoderne, susţinute de postmodernişti ca propriul teritoriu în literatură, cum ar fi jocul vocilor, limita indistinctă dintre genuri; în ce priveşte ideologia postmodernă s-ar putea vorbi despre o recitire a istoriei, o preocupare intensă pentru problemele identităţii şi minorităţii. Vă consideraţi scriitor postmodern?*

Colm Tóibín: Nu sînt şi nu am fost implicat în această dezbatere, nu am urmărit teoria. Tot ceea ce am făcut în această perioadă postmodernă a fost să lucrez intens, să călătoresc mult şi să citesc doar la ce lucrez eu. Nu sînt afiliat la nici o universitate, nu sînt profesor, ceea ce înseamnă că nu am nici o idee despre această teorie. Abia înţeleg la ce se referă termenul. În ce priveşte dezbaterea sînt ca un om al peşterii. Locuiesc o peşteră fără electricitate. *[Rîde]*. Mi-a luat atît de mult să-mi dau seama de implicaţiile modernismului, cu ceea ce s-a întîmplat în poem şi în roman în 1922, ce a făcut Virginia Woolf, ce a făcut Joyce, ce a făcut Picasso, ce a făcut Mondrian încît tot ce s-a întîmplat mai tîrziu mi s-a părut un fel de joc, o glumă în jurul ideii de modernism. A devenit un joc, o glumă. Dacă mă interesează jocurile puse la cale de Borges, jocurile mai recente nu m-au interesat, şi nici dezbaterea recentă. Ori de cîte ori am văzut ce se întîmplă, am avut lucruri mai presante de făcut şi nu am luat parte la dezbatere, iar romanele mele nu reflectă această dezbatere.

M.T.: *Am înţeles acest lucru citindu-vă romanele. Am fost intrigată, de aceea am întrebat. Totuşi sînt nişte sugestii. Inevitabil, scriitorul este legat de ceea ce se întîmplă în jurul lui.*

C.T.: Ei bine, în peştera mea sînt conectat la lume. Evident, ce pluteşte în aer îşi face drum şi intră în proză, dar legătura mea cu cititorul posibil e mult mai apropiată decît la oricine altcineva care s-a afundat în teorie. Dacă ar trebui să ţin o conferinţă despre postmodernism, aş avea probleme, n-aş şti de unde să încep şi n-aş putea vorbi mai mult de două secunde.

M.T.: *Ori de cîte ori se vorbeşte despre Irlanda şi literatura irlandeză sînt menţionate nume importante. De exemplu, nu poţi vorbi despre romanul modern fără să nu te referi la strălucitul distrugător al romanului tradiţional, James Joyce. V-am citit cîteva eseuri în care remarcaţi legătura dintre Ulise şi proza irlandeză tradiţională, deşi romanul şi-a constituit propria tradiţie. Citindu-vă romanele, mi-am dat seama că proza dumneavoastră se apropie mai mult de* Oameni din Dublin. *Aşa, în sinea dumneavoastră, preferaţi* Oameni din Dublin*?*

C.T.: Da. Dar nu cred că mai poţi, ca romancier, să mai scrii în afara umbrei romanului *Ulise*. Cum lucrează gîndirea lui Bloom în *Ulise*, cum a afectat gîndirea personajelor de roman, chiar dacă proza nu seamănă cu proza din *Ulise*, chiar dacă în roman nu există parodie, chiar dacă romanul nu se bazează pe un text antic. Mă refer la modul în care lucrează gîndirea, cum se dezvoltă structura ei în roman, cum fiecare detaliu are o semnificaţie mai amplă. În afara acelei umbre scrii altfel. Dar umbra care contează pentru mine este cea a lui Flaubert. E umbra care creează complexitate printr-o simplitate ostentativă.

M.T.: *Mai există şi mult Henry James în romanele dumneavoastră.*

C.T.: Da. Presupun că eu, ca romancier, sînt captiv pe undeva, prin secolul al XIX-lea. În jurul meu se zbat umbrele prozei Virginiei Woolf, ale lui Joyce, dar problema mea este de a crea un personaj complex, emoţii complexe în proză, asta e responsabilitatea mea ca romancier. Ar mai fi şi Conrad.

M.T.: În inima întunericului...

C.T.: Da. *Nostromo*, *Lord Jim*. Încercarea de a găsi stilul care să aibă semnificaţie la nivelul sentimentului.

M.T.: *Credeţi că romancierul a rămas un creator de mituri? Ca Joyce în* Ulise*?*

C.T.: Creator de mituri. Nu ştiu, nu m-am gîndit la asta.

M.T.: *Poate o să vă gîndiţi cîndva.*

C.T.: Nu ştiu, chiar nu ştiu nimic despre asta.

M.T.: *Să lucrezi la două niveluri, la nivelul realităţii şi al mitului.*

C.T.: Ultimul meu roman, *Farul din Blackwater*, se bazează vag pe mitul Electrei. Pe mine m-a fascinat întotdeauna Antigona. Într-o anumită măsură, *Povestea nopţii* este anti-Antigona. Antigonei i se oferă posibilitatea de a-şi îngropa fratele şi ea spune nu, nu vreau să-l înmormîntez. Va ceda mai apoi. Eu lucrez împotriva mitului. Aşa cum Richard Garay nu este curajos, nici alt personaj al meu nu este curajos. Şi punînd o asemenea lipsă de bravură în roman, nici unul dintre personajele mele nu este bun. Acum îţi înţeleg întrebarea. Da, se lucrează cu mitul, dar împotriva lui, împotriva aşteptărilor cititorului.

M.T.: *Cu fiecare roman încercaţi alte modalităţi de scriere, noi puncte de perspectivă, o căutare jamesiană, la urma urmelor. Totuşi, în ultimele două,* Povestea nopţii *şi* Farul din Blackwater *se pare că homosexualitatea este noul teritoriu descoperit, care trebuie explorat şi, de aici, apare o nouă expresivitate. În ce măsură personajul homosexual poate schimba romanul*?

C.T.: Dacă ai un personaj homosexual într-o societate represivă, ca Argentina sau ca Irlanda pînă în anii '70-'80 sau ca România, imediat apare drama. Dacă pui o femeie în acea situaţie, probabil că ai şi atunci o dramă, dacă pui pe cineva care nu este într-o poziţie

de putere, la fel. Dar cu un homosexual drama este şi mai puternică, pentru că homosexualitatea este ilegală, e interzisă, personajul se deschide lent şi trăieşte în acelaşi timp sentimentul de vină şi iubirea. Adaugă iubirea care pune în mişcare tot ce există, originea

tuturor lucrurilor, şi acest lucru se întîmplă într-o închisoare. E un subiect copleşitor.

M.T.: *Veţi continua să lucraţi pe această temă?*

C.T.: Nu cred. Următorul roman nu este despre asta şi nu ştiu. Oricum eu nu lucrez aşa. Romanul îmi vine, dar nu ca o idee. E la început o serie de imagini, personaje, dar nu-mi planific niciodată să scriu un roman. Romanul mă planifică...

M.T.: *În ce măsură opera de artă e compatibilă cu corectitudinea politică?*

C.T.: *[Ezită]* Cred în corectitudinea politică. Dacă eşti educat într-o societate în care femeile, de exemplu, nu joacă un rol important, în care poţi întrebuinţa orice fel de cuvinte despre oricine... sînt homosexual şi ştiu implicaţia acestor cuvinte. Dacă-i poţi opri pe oameni să rostească aceste cuvinte, ajungi să realizezi ceva important. Şi dacă vrei să creezi oportunităţi pentru femei, crează-le, nu oferi doar debuşeuri, crează deschideri – numai aşa poţi schimba ceva. Dar nu merge prea departe. Iar în Statele Unite s-a ajuns prea departe. Toţi îşi risipesc viaţa acuzîndu-se unii pe alţii că sînt anti-semiţi, anti-homosexualitate, anti-femei, anti-tot. Îşi petrec viaţa ca o poliţie a gîndirii şi e ciudat, şi în acelaşi timp amuzant. Dar la noi nu s-a ajuns atît de departe. Să nu poţi insulta minorităţile mi se pare un lucru bun. Îmi dau seama că aici, crearea unor oportunităţi pentru femei sună cam leninist, ceva de genul, hai să facem noi rost de nişte oameni egali, să avem compartimente pentru diversele grupuri, să creăm o aparenţă de egalitate. Dacă la mijloc e o carte, să zicem, o culegere de eseuri despre viitorul României, şi toate sînt scrise de bărbaţi, ei bine, asta nu poate rămîne aşa. Şi cum să corijezi acest lucru? Foarte simplu, invitaţi o femeie să scrie.

M.T.: *Ce părere aveţi despre corectitudinea politică aplicată unor scriitori de genul lui Francis Stuart, cunoscut pentru vederile lui pro-fasciste? V-am citit eseul "The Wartime Broadcasts of Francis Stuart edited by Brendan Barrington" (Emisiunile din timpul războiului ale lui Francis Stuart, publicate de Brendan Barrington) şi mi s-a părut extrem de nuanţat.*

C.T.: Francis Stuart a plecat de bună voie în Germania în 1940 şi a transmis din Germania nazistă în Irlanda ştiri de război. A fost închis de aliaţi după război. A fost romancier, unul foarte bun şi, din greşeală, a trăit foarte mult; s-a născut în 1902 şi a murit în 1999. Pentru că în anii '90 lucrurile au luat o altă turnură, a fost supus unei examinări mai atente. Am scris un articol de 15.000 de semne unde am încercat să tratez relaţia mea cu el, despre conţinutul emisiunilor, al romanelor. Nu cred că articolul a fost suficient de lung, aveam nevoie de mai mult spaţiu. Este, deci, o problemă complexă. În acele emisiuni a spus nişte lucruri atît de greşite! Nu folosea, de exemplu, cuvîntul "evreu", spunea doar "conspiraţia internaţională a bancherilor". A făcut parte din mişcarea ideologică, aceea care a adus Holocaustul. Nu a atacat fizic pe cineva, dar dacă eşti scriitor asta ai la îndemînă, deci, da, a făcut asta, iar după război şi-a luat toate măsurile să se acopere. Era, şi acest lucru e important, un bătrîn extrem de drăguţ. Şi un romancier foarte bun. Răul, răul politic care a cuprins Europa în anii '40 a fost o problemă de mare complexitate. Nu ai de o parte doar oameni răi, pe care îi ştim că au fost răi. Erau şi alţii implicaţi, şi nu păreau a fi răi, păreau foarte drăguţi. E o lecţie din care toţi avem de învăţat. În ce mă priveşte, am o atitudine ambivalentă.

Prezentare şi interviu de
Magda Teodorescu

Jaume CABRÉ

Despre cărţi şi polemici

JAUME CABRÉ (născut 1947, Barcelona) este unul dintre cei mai importanţi prozatori catalani de astăzi. A publicat mai multe romane, două volume de proză scurtă, un volum de eseuri, în acest an debutând şi în teatru. În zilele de 22-26 mai, scriitorul catalan s-a aflat la Bucureşti, unde a participat la Zilele Culturii Catalane organizate în Capitală. La 24 mai, în cadrul Târgului Internaţional de Carte a fost lansată *Excelenţă,* versiunea românească a romanului său de mare succes de critică şi de public (distins cu nu mai puţin de cinci premii în patria sa) *Senyoria*, apărută în colecţia „Biblioteca de Cultură Catalană" a Editurii Meronia.

Articolul lui Jaume Cabré, *Despre cărţi şi polemici*, publicat în cotidianul barcelonez *Avui* (6 mai 2002) arată că şi în cealaltă extremitate a Europei problemele şi relaţiile autor-editor-librar-cititor sunt aidoma celor de pe meleagurile româneşti. **(J.B.M.)**

LIBRARII sunt nemulţumiţi de supraoferta venită din partea editurilor. Patru mii de titluri noi pe lună. Spun că nu au spaţiu pentru ele. Spun că sunt obligaţi să ţină cărţile prea puţin timp expuse, fiindcă trebuie să cedeze locul altora... Editorii sunt nemulţumiţi că se vând obligaţi să producă mai mult, competiţia e mare şi nu-ţi poţi permite să lipseşti de pe piaţa de carte, nici de pe lista de noutăţi. Mai spun că librarii le returnează teancuri de cărţi nici măcar desfăcute. Editorii sunt nemulţumiţi, fiindcă depozitarea cărţilor nevândute este extraordinar de scumpă. Scriitorii sunt nemulţumiţi că volumele lor nu rămân nici două ore într-o vitrină, fiindcă librarii nemulţumiţi, care le-au primit de la editorii nemulţumiţi, trebuie să-şi înnoiască rapid vitrina, dată fiind oferta mare. Cititorii sunt nemulţumiţi că în rafturile librarilor nemulţumiţi sunt atâţia scriitori noi nemulţumiţi, publicaţi de editori nemulţumiţi, încât nu ştiu ce să mai facă şi se decid să cumpere un DVD.

Mă întreb dacă înţeleg bine. Se scrie atât de mult în lume? Se citeşte atât de mult? Ca să scrii un roman ai nevoie de ani. Să faci un volum de versuri îţi poate lua o bună bucată din viaţă. Atât de mulţi oameni, care merită a fi citiţi, se dedică scrisului?

Am impresia că singurii care sunt mulţumiţi, în această mare a nemulţumirilor, sunt producătorii şi vânzătorii de hârtie şi de cerneală tipografică; şi tipografiile, legătoriile, producătorii de maşini de legat, machetatorii de cărţi, camionetele de transportat cărţi, producătorii de camionete, copertatorii şi producătorii de hârtie de împachetat cărţi. Aceştia sunt adevăraţii beneficiari fiindcă, în tot procesul de producere a unei cărţi, sunt singurii pe care nu-i pândeşte riscul să rămână cu marfa nevândută. Competiţia dintre editori, foarte dură, mă duce cu gândul la magazinele din satele sau oraşele de mărime mijlocie, care ţin deschis toată săptămâna, inclusiv duminica, şi care nu ajung niciodată să se pună de acord să închidă duminica fiindcă, dacă unul singur refuză, nici ceilalţi nu-şi pot permite să ţină închis. N-ar putea exista un acord, având în vedere că e vorba de un interes comun, care e cartea? Sau poate nu e vorba de un interes comun?

La acestea şi la multe alte lucruri mă gândeam de Sfântul Gheorghe[1], în timp ce treceam prin mulţimea de oameni care, sistematic, făceau cele mai mari cozi acolo unde oferta de calitate literară era mai mică... Mă întreb atunci ce anume guver-

nează gusturile fiecăruia, ce anume guvernează canoanele personale ale fiecărui cititor. Prin ce mă deosebesc de entuziaştii cititori ai unei cărţi proaste? Nu ştiu. Cred că gustul personal trebuie să fie guvernat doar de onestitatea literară a cititorului. Iată de ce am asistat cu interes, şi de la o anumită distanţă, la polemica în jurul lui Carner şi am meditat puţin. Da, e clar, dacă discutăm e fiindcă suntem vii, de acord. Dar n-am nevoie să-mi spună cineva ceea ce eu ştiu deja (că-mi place Carner[2], că *Nabí* este poezie adevărată) sau să-mi spună că mă înşel gândind aşa, fiindcă mă tem că o să îmi placă în continuare Carner... Şi că o să mă intereseze în continuare mai mult Vinyoli[3] decât Carner. Şi Foix[4] mai mult decât Vinyoli. Şi Riba[5]... Fiindcă la baza unei polemici stă gustul celor care polemizează. Şi, se vede, deranjează mai mult urechea nişte note false absolut colaterale decât esenţa cântecului cu care, simplu, eşti de acord sau nu. Poate lucrul cel mai pozitiv în jurul acestei neterminate polemici e acela de a constata că suntem mulţi cei ce credem că nu suntem o literatură a unui singur poet...

Evident, suntem o literatură vie nu fiindcă polemizăm, ci, mai ales, fiindcă sunt oameni care, dincolo de contestaţii (legitime, în fond, ale fiecărui cititor), se încăpăţânează să o ia de la capăt, să facă din cuvântul vorbit operă, dacă au capacitatea de a da viaţă limbajului. Că pe urmă vine un editor şi pune acel miracol care e literatura într-o carte, îl oferă unui librar care nu va avea spaţiu ca să-l expună şi, de aceea, va fi obligat să-l returneze, cald încă, editorului, asta e deja altă poveste, atât timp cât există cititori care, în ciuda acestor lucruri, îl vor fi cumpărat şi citit, chiar dacă vor fi nevoiţi, şi ei, să-l pună pe urmă-ntr-un colţ al casei, fiindcă nu au loc.

Traducere din catalană de
Jana Balacciu Matei

[1] Din 1930, ziua de 23 aprilie, Sfântul Gheorghe (şi ziua morţii lui Cervantes), este sărbătorită ca Ziua Cărţii în întreaga Spanie. Din 1995 UNESCO a adoptat 23 aprilie ca Ziua Mondială a Cărţii şi a Drepturilor de Autor. În Catalunya (al cărei patron este Sfântul Gheorghe) se sărbătoreşte cu mare fast această zi, în care se oferă celor dragi trandafiri (simbol al pasiunii) şi cărţi.

[2] Josep Carner (Barcelona, 1884 - Bruxelles, 1970), poet, supranumit „prinţul poeziei catalane", unul dintre cei mai de seamă reprezentanţi ai „Noucentismului" (mişcare politică şi culturală catalană de la începutul sec. 20).

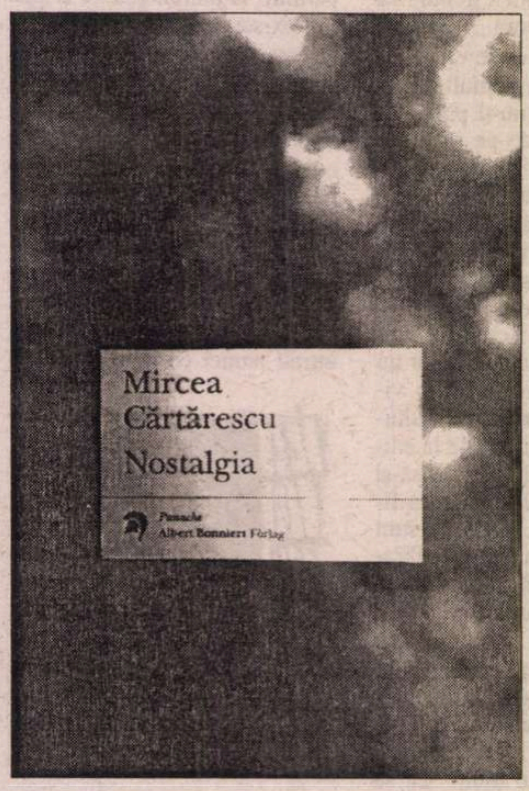
[3] Joan Vinyoli (Barcelona 1914-1984), poet catalan

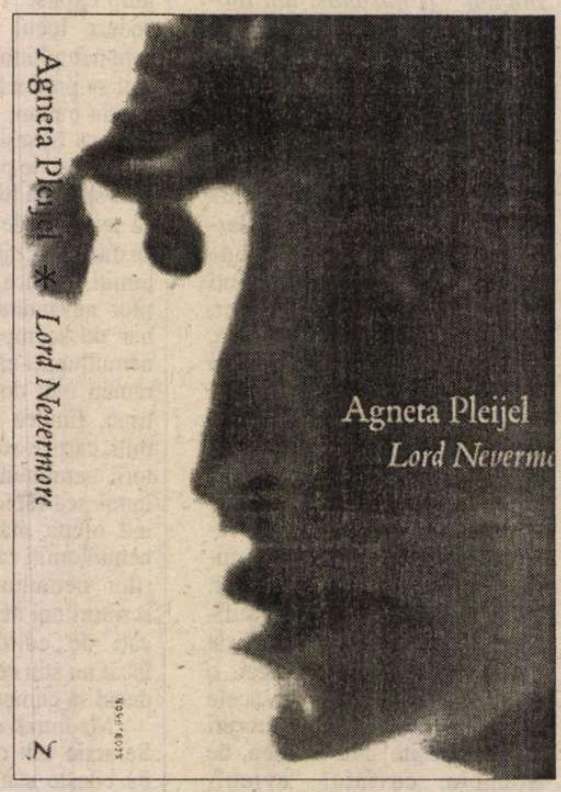
[4] J.V. Foix (Sarrià, 1893-1987), poet, unul dintre fondatorii suprarealismului catalan.

[5] Carles Riba (Barcelona, 1893-1959), poet, unul dintre maeştrii noilor generaţii de poeţi catalani după războiul civil.

corespondenţă din stockholm

Arta traducerii





ÎN oraşul cu iz medieval, Visby, de pe insula Gotland, a avut loc un colocviu despre arta traducerii din suedeză în limba română şi din română în suedeză. Centrul Baltic pentru scriitori şi traducători e un forum internaţional pentru scriitori şi traducători din ţările scandinave şi baltice, dar şi pentru cei din alte ţări. Am fost invitată drept "cicerone" (ghid, îndrumător) la propunerea lui Inger Johansson, prima traducătoare a romanelor mele în suedeză şi azi traducătoarea entuziastă a romanului *Nostalgia* de Mircea Cărtărescu, apărut la începutul lunii mai, în suedeză, la Editura Albert Bonnier.

Marea surpriză a fost întâlnirea cu trei traducătoare tinere din România: Carmen Vioreanu, Monica Bunu şi Andreea Gabrian, toate trei deja cu o experienţă bogată a traducerii, pasionate cititoare de literatură suedeză contemporană şi excelente cunoscătoare ale limbilor scandinave, foste studente ale regretatului profesor de limbi nordice Valeriu Munteanu.

Partea practică a colocviului a constituit-o traducerea şi discutarea unor fragmente din romanul *Lord Nevermore* al scriitoarei Agneta Pleijel, în vederea publicării la Editura Polirom. Mai întâi ne-am propus să discutăm motivaţia actului de a traduce literatură - ştiind prea bine cât de importante sunt traducerile pentru a face comunicabile diferitele culturi între ele. Asta pentru că nici o tehnică modernă, până acum, n-a putut înlocui traducătorul în carne şi oase al operelor beletristice.

Orice traducător care a lucrat la o carte în chinuri sisifice este conştient de faptul că o traducere făcută azi se poate demoda chiar mâine, limba fiind ea însăşi un organism în perpetuă mişcare, care-şi scutură misterios de pe ea, ca un şarpe fabulos, pielea de cuvinte.

Traducerea literară este o artă deschisă, în veşnică perfecţionare, iar statutul ei, spre deosebire de arta de a crea literatură, e un statut ingrat, traducerea fiind destinată, în cazul cel mai fericit să reprezinte numai un moment al limbii. Mă gândesc la traducerile "îmbătrânite" ale Bibliei, care trebuie "întinerite" printr-o nouă versiune. În suedeză s-a lucrat mult la realizarea Bibliei 2000. În comisia de traducere a Bibliei, poeţii au avut un loc privilegiat.

Inconvenientul perisabilităţii traducerilor e parcă negat tocmai de caracterul încăpăţânat sacrificial al actului de a traduce, contribuind la întreţinerea unei pasiuni pentru limba scrierilor literare, care, după mine, nu ţine numai de timp ci mai ales de ceva obscur, plin de un mister ce vine din limba "interioară" a creatorilor.

Un traducător începe să se înhame la o carte, de cele mai multe ori, pentru că i-a plăcut enorm şi în consecinţă vrea să se implice intelectual şi emoţional în destinul acelei cărţi, îmbrăcându-i realitatea în cuvintele altei limbi. Vrând să traducă pentru alţii noi experienţe omeneşti, păstrând în limba traducerii ceva extrem de viu, o atmosferă netrăită încă, o viziune halucinantă. Dar poate că în adâncul adâncurilor, motivaţia principală a faptului că te apuci să traduci o carte e mereu întâmplarea esenţială că traducătorul are vise de scriitor şi, în loc să scrie direct el însuşi, alege o cale masochistă, foarte stimulantă, construind în aer castele de cuvinte deşi ştie prea bine că mai târziu ele se vor spulbera în vânt.

CERT, prin exerciţiul traducerii se poate ajunge la adevărata vocaţie de scriitor. Dar nu trebuie uitat că vocea traducătorului (la început încă neformată) trebuie să capteze şi să transmită exprimarea interioară a scriitorului. Ca şi actorul, traducătorul trebuie să facă un transfer alchimic, greu de realizat.

CONSTATAREA cea mai extraordinară pe care o fac în fiecare zi este că limba este dublă, sunt "două" şi nu "una". Că, în fond, toţi oamenii sunt născuţi traducători, încă din copilărie, când încercam să ne exprimăm dorinţele şi neliniştile "traducând" dintr-o "limbă" foarte personală felul nostru intim de a fi. M-am bucurat să aflu că, în afara altor motive (şi ele foarte importante), cele trei tinere traducătoare din România aveau ca motiv esenţial, secret şi dorinţa de a crea (paralel cu traducerea) texte originale.

Comentariile asupra felului de a traduce în mai multe moduri, s-au făcut pe texte din romanul *Lord Nevermore,* în prezenţa autoarei, ea însăşi traducătoare de poezie, făcând parte din comisia noii traduceri a psalmilor lui David pentru Biblia 2000. S-a discutat pe viu despre arta compromisului, despre cuvinte şi expresii intraductibile, despre nivelul intelectual şi emoţional al traducătorului şi al autorului, exprimându-se speranţa că, dacă lucrează la un text elevat, traducătorul însuşi îşi poate adânci sensibilitatea şi îmbogăţi cunoştinţele, se poate metamorfoza sub presiunea îndelungată a operei literare. S-a insistat asupra faptului că intuirea exactă a tonului dintr-o carte e o problemă esenţială, ca şi sensul cuvintelor, limbile neputând să se echivaleze niciodată şi că o traducere mecanică, brută, este exclusă în cazul traducerii literare: ea ar ucide spiritul din text.

Întrebarea dacă traducătorul, asemeni unui actor, trebuie să-şi menţină vocea de comunicare în surdină sau nu este tipică discuţiilor despre traduceri aici, în Suedia. Mulţi susţin că trebuie evitată vocea traducătorului (neexersată încă) pentru că e vorba de a transmite vocea interioară a scriitorului. Alţii au afirmat sus şi tare că vocea traducătorului trebuie să se audă, dar numai atunci când traducătorul are curaj şi siguranţă de sine, lăsând cu bună ştiinţă texte neşlefuite şi nu întotdeauna corecte gramatical – pentru că tocmai aceste "rupturi de nivel" în traducere fac textul expresiv. Este cazul scriitorului portughez Antonio Lobo Antunes, cu experimentările sale care sunt "violări" ale limbii, vrând să "contamineze" cititorul prin trăirea textului său, să-l atragă în vârtejul său, până la înecare.

"A viola textul" a fost mereu o pasiune nu numai pentru traducătorul din mine dar şi pentru creatorul de texte originale, constrâns a sili geniul unei limbi străine de a se apropia de geniul limbii în care m-am născut. Am simţit mereu nevoia să fac să se simtă că este vorba de o traducere, de vocea de netradus a limbii interioare a unui scriitor străin, comunicată prin concursul misterios al geniilor a două limbi, care se cunosc parcă, de la începutul lumii.

În acest sens am citit în penultima zi a colocviului un fragment din cartea mea despre "limba adamică", despre epicentrul în care converg toate limbile, cu exemple din listele mele de cuvinte internaţionale strânse într-un studiu, de-a lungul anilor.

Concluzia noastră însă a fost că traducerea e arta compromisurilor. Nu degeaba există aforismul italian: Traduttore traditore – traducerea fiind în mod fatal infidelă, "trădând", în consecinţă (cu toate bunele intenţii) gândirea şi simţirea autorului. Cu toate astea, traducerea nu încetează să constituie pentru noi, literaţii, O ŞCOALĂ DE VIRTUTE.

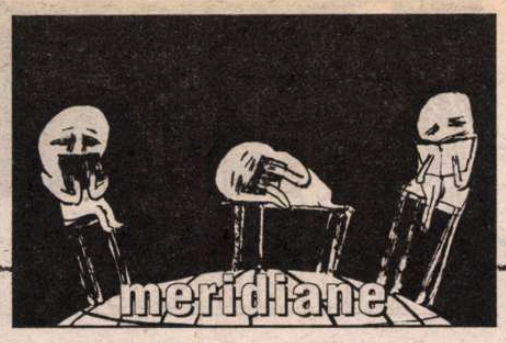
Chiar şi atunci când traducerea e numai un ecou al operei originale (Translation is at best, an echo), chiar şi atunci ea are aerul unei creaţii noi, căci după poetul Henri Michaux: "Malheur à ceux qui se contentent de peu!"

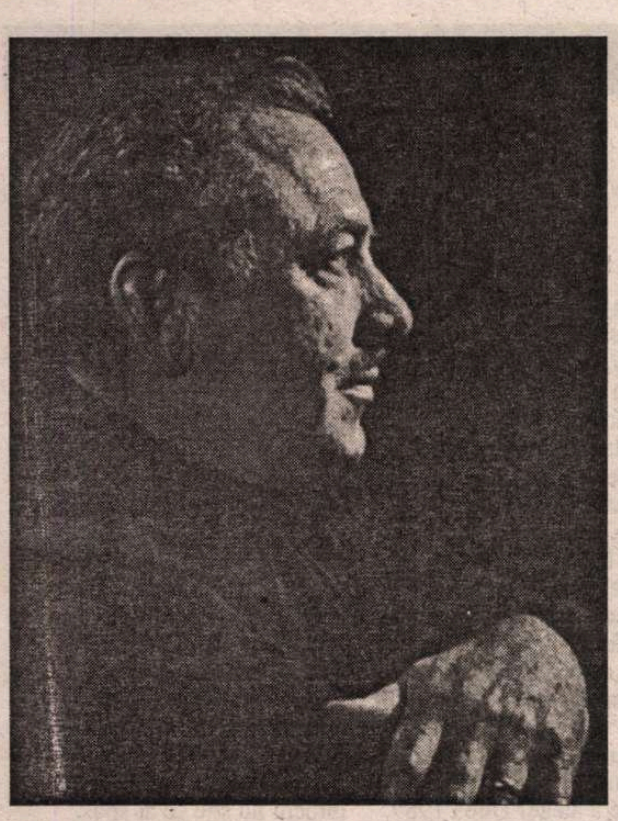
ÎN ULTIMA zi a colocviului, traducătoarea Inger Johansson a povestit cu mult patos şi căldură despre experienţa traducerii romanului *Nostalgia* al lui Mircea Cărtărescu, roman care s-a bucurat de excelente cronici în presa suedeză, un critic de la "Dagens Nyheten" scriind că autorul cere "capitularea totală a cititorului"!

Citind în suedeză traducerea lui Inger Johansson se poate spune că romanul *Nostalgia* a devenit o "carte nouă", prin care luăm act de tot ce e mai preţios, intens şi irezistibil curajos în arta de traducător, în talentul traducătoarei Inger Johansson. Folosind o imagine a lui Italo Calvino se poate spune că versiunea suedeză a romanului lui Mircea Cărtărescu apare ca un mare năvod în care fiecare personaj e un amestec de vise, experienţe, cunoştinţe, lecturi, şi multe, multe fantezii uluitoare.

În plasa cuvintelor viaţa e captată intens, devenind enciclopedie, hartă a viselor în care se probează o diversitate de stiluri amestecate fericit, ordonându-se în feluri inimaginabile pentru a satisface setea de nenumit a cititorilor.

Gabriela Melinescu





Centenar Steinbeck

● La un secol de la naştere, John Steinbeck (1902-1968) continuă să domine peisajul literar american. Două apariţii recente propun o reevaluare a operei lui. E vorba despre *Steinbeck: Novels 1942-1952,* al treilea volum al unei vaste retrospective lansate de Library of America, şi de *John Steinbeck: America and Americans* (Ed. Viking). Prima "are marele merit de a închide definitiv gura tuturor celor care pretind că Steinbeck n-a mai scris nimic valabil după *Fructele mîniei*", iar cea de a doua demonstrează, prin intermediul scrierilor jurnalistice, că Steinbeck era un interpret genial al sufletului american – scrie "Los Angeles Times".

Romanul realităţii nepaleze

THE TUTOR of History (Profesorul de istorie), apărut la Ed. Penguin India din New Delhi este romanul de debut al scriitoarei Manjushree Thapa şi a fost remarcat ca primul mare roman scris în engleză de un autor nepalez, care explorează cu precizie şi sensibilitate viaţa cotidiană şi politică din Nepal. Născută la Katmandu în 1968, Manjushree Thapa şi-a făcut o parte din şcoală în SUA, unde tatăl ei era ambasador la Washington. Întoarsă în Nepal, a lucrat ca jurnalistă şi apoi în cadrul unei asociaţii pentru protecţia mediului. În 1992 a publicat o carte de povestiri de călătorie – *Mustang Bhot in Fragments* (Himal Books, Lalitpur), apoi a apărut cu nuvele în reviste literare americane, dar abia romanul în parte autobiografic *Profesorul de istorie* a stîrnit interesul cititorilor anglofoni. Acţiunea lui e situată într-un orăşel nepalez iar subiectul îl constituie aspiraţiile, aşteptările, frustrările şi decepţiile din timpul unei campanii electorale (tatăl autoarei a fost candidat independent la alegerile parlamentare de la mijlocul anilor '90). Pe lîngă delicatul subiect politic tratat extrem de nuanţat şi cu un stil remarcabil, romanul conţine şi o poveste de dragoste între profesorul de istorie şi o văduvă ce aparţine altei caste. Încurajată de succesul debutului ca romancieră, care a propulsat-o printre personalităţile vieţii culturale din Katmandu, Manjushree Thapa s-a apucat să scrie o nouă carte "în care e vorba de nebunia prezentă şi trecută a politicii din Nepal şi de diferitele deformări psihologice pe care le observ împrejur: minciuni, escrocherii, hoţii, apatie, somnolenţă, amnezie colectivă".

Premiul Soljeniţîn

● Aleksandr Soljeniţîn (din a cărui operă se află acum în librăriile noastre extraordinarele *Însemnări din viaţa literară, Viţelul şi stejarul,* două volume în traducerea Mariei şi a lui Ion Nastasia, apărute la Ed. Humanitas) a iniţiat în Rusia un premiu ce îi poartă numele. Anul acesta, Premiul Soljeniţîn a fost atribuit scriitorului Leonid Borodin, şi el a fost deţinut în gulag, şi filosofului şi politologului Aleksandr Panarin. Din motive de sănătate, autorul *Arhipelagului Gulag*, acum în vîrstă de 83 de ani, n-a putut participa la festivitatea de premiere.

Spitale pentru muzicieni

● Paganini avea probleme respiratorii datorate poziţiei în care îşi executa piesele muzicale. Schumann a trebuit să-şi întrerupă cariera pianistică din cauza unei tendinite provocate de extensia continuă a degetelor pe claviatură. Astăzi, amîndoi ar fi putut să se trateze într-unul din "spitalele pentru muzicieni" existente în Italia şi specializate în bolile profesionale ale interpreţilor. Cea mai nouă instituţie medicală de acest fel, Spitalul Careggi din Florenţa, reuneşte ortopezi, kinetoterapeuţi, neurologi, reumatologi şi radiologi specializaţi în patologiile muzicienilor şi la care aceştia recurg şi pentru a preveni tulburările musculare şi articulare inerente în profesia lor.

Un fals

● Cartea *Melymbrosia,* prezentată ca primul roman, inedit, al Virginiei Woolf este contestată în Anglia. De fapt, a ieşit la iveală că volumul e un colaj (respectuos şi savant) din fragmente de ciorne abandonate. Amalgamul a fost realizat de o profesoară de *creative writing,* Louise De Salvo, pornind de la arhivele păstrate la New York Public Library.

Rivalul lui Harry Potter

● "Mă numesc Stilton. Geronimo Stilton". Recomandarea aminteşte de James Bond, dar nu e vorba de un agent secret ci de... un şoarece. Un şoarece antropomorf, de profesie jurnalist, director al ziarului "Ecoul rozătorului", şi ale cărui aventuri sînt un mare succes al editurii italiene Piemme Junior. Cele 33 de titluri semnate Geronimo Stilton se vînd în Italia ca pîinea caldă, iar drepturile de traducere au fost cumpărate în numeroase ţări, între

care Germania şi Japonia, Portugalia şi Brazilia, Turcia şi Franţa. Volumele ilustrate sînt, după cum le defineşte Stilton însuşi, "mai savuroase ca mozzarella şi mai delicioase ca gorgonzola", pline de umor, înculcînd fără moralism şi gravitate pedagogică valori precum prietenia, sinceritatea, onestitatea. Dar cine este autorul şoarecelui care îşi povesteşte la persoana I aventurile, rămîne un mister. Editura păstrează secretul, deşi Stilton are în faţă o lungă carieră: şoricelul jurnalist va fi şi eroul unui serial de desene animate, ce va debarca pe micul ecran în toamna 2003 (se lucrează deja la o primă tranşă de 36 de episoade). Cărţile Stilton au primit Premiul Andersen, decernat de International Board on Books for Young People şi pentru că sînt excepţional editate. "Noutatea o constituie coincidenţa strictă text-imagine, astfel încît comunicarea e dublă. S-a recurs de asemenea la efecte grafice, la cuvinte scrise cu caractere diferite, ceea ce place grozav copiilor" – spune în "Panorama" Elisabeta Dami, vicepreşedinta Editurii Piemme Junior.

Cele mai bune vînzări în SUA

● Cum era previzibil, cele mai cerute cărţi americane în 2001 aparţin unor autori celebri de romane poliţiste, SF şi sentimentale: John Grisham, Stephen King, James Patterson, Danielle Seel, Clive Cussler, Terry Mc Millan, Sue Grafton, Mary Higgins Clark, Patricia Cornwell. Lor li se adaugă nume noi, precum Jonathan Franzen, care s-a menţinut 26 de săptămîni în "Top 15" şi a vîndut peste un milion de exemplare din romanul *The Corrections* şi Lilita Tademy care după apariţia la Oprah's Book Club a vîndut "numai" 600.000 de exemplare din romanul *Cane River.* Marea surpriză a venit însă din partea cărţilor cu subiect religios: e vorba despre romanul *Desecration* de Jerry B. Jenkins şi Tim Lattaye, care l-a depăşit pe John Grisham, fiind cumpărat de 2.969.458 de persoane, şi de un record absolut, cărticica pastorului Bruce Wilkinson, *The Prayer of Jabez,* apărută la o mică editură din Oregon, Multinomah, cu 8.439.540 de exemplare vîndute.

Editorul nazist

● Hannah Arendt (în imagine) şi-a publicat, începînd din 1958, cărţile la editura münchenează Piper

Verlag (aici a apărut şi extraordinarul eseu *Eichmann la Ierusalim. Raport despre banalitatea răului*). Între ea şi editorul ei german, Hans Rössner, s-a stabilit, după cum dovedeşte corespondenţa lor, o relaţie de încredere şi bună comunicare. Ceea ce n-a ştiut niciodată Hannah Arendt este că - aşa cum dovedeşte recenta carte a istoricului Michael Wildt, *Generation des Unbedingten,* Hamburger Edition – Hans Rössner a fost coleg cu Eichmann la RSHA, serviciile de securitate însărcinate cu organizarea Holocaustului. Lucru pe care editorul a reuşit să-l ascundă pînă la moarte.

Scriitor terorist?

● Eduard Limonov îşi aşteaptă de mai bine de un an judecata în închisoarea Lefortovo din Moscova. Cunoscutul scriitor rus, fost disident apreciat în anii '70-'80 în Franţa şi SUA pentru anticonformismul său radical, s-a remarcat în Rusia din 1991 prin activitatea sa politică în mişcarea ultranaţionalistă. Fondator al Partidului naţional-bolşevic şi al revistei "Limonka" în care îşi propagă ideile extremiste, Limonov a fost arestat la 7 aprilie 2001 pentru complicitate la tăinuire de arme. El se găsea atunci în Republica Altai, unde se retrăsese pentru a scrie. Cu puţin timp înainte fuseseră arestaţi patru membri ai partidului său, înarmaţi cu puşti Kalaşnikov destinate, după cum au declarat, unor acţiuni de apărare a compatrioţilor ruşi din ex-republicile sovietice, acţiuni coordonate de Limonov. De atunci la capetele de acuzare împotriva scriitorului s-au adăugat acuzele de terorism şi tentativă de răsturnare a ordinii constituţionale, ceea ce ar putea să îi aducă o condamnare la 20 de ani de închisoare. Avocatul lui însă susţine că Limonov este o victimă a FSB (ex KGB) datorită opiniilor lui politice.

post-restant

de Constanța Buzea

U ȚIN cu tot dinadinsul să fiți de acord cu mine. Citesc, și reacționez și eu, cum pot, la tot ce experimentează cei ce se simt atinși de *inspirație,* de emoție, de cuvintele care-i bântuie în singurătate. Mă conformez dorinței dvs. de a vă spune ce cred, cu sinceritate. Resping, de pildă, imaginile de-a dreptul naive, de care autorul începător se încântă o bucată de vreme, până realizează că gustul lor coclește pe pagină. Ochii ca niște broșe vii? Ca pe niște broșe vii, spuneți, ființa iubitoare își culege ochii mari, rotunzi, și îi prinde în pieptu-i, cu scopul disperat de a vă uimi. Mai departe, o idee valabilă, dar exprimată cu o stângăcie distrugătoare. Sper s-o reluați curând și s-o aduceți cel puțin pe linia de plutire. Acum arată așa, cu micul ei handicap la... vedere: "Aș vrea ca-ntr-un singur chip să pot aduna/ Toți ochii verzi/ De femeie,/ Să fie chipul dramei și toamnei/ Erbacee". Recuzita, pe ansamblu mă înspăimântă, obsesia ochiului, apoi aglomerări de tipul: "torentele de inimi deschise lăsând în aer dâre de sânge ca niște comete." Dacă avem *torente,* putem renunța la *comete,* măcar în economia acestui poem fără titlu, unde am surprins și un dezacord: "ființa mea plânge des că fiecare ochi *e a altei* femei". Vârsta, cum sunteți pe cale de a vă convinge, nu este o scuză pentru anumite scăpări. Pentru vârsta fragedă pe care o mărturisiți, aveți destul curaj și elan în a risca să visați un podium. Sunt și semne bune, sintagme reușite, versuri promițătoare la bordul ambarcațiunii dvs. de hârtie. Să avem nădejde în virtuțile jocului de-a navigația în

singurătate. Marile bătălii navale pline de pericole adevărate sunt undeva sub linia orizontului, departe. (*Tamara* din Cluj) ✉ Că v-ați redresat splendid, că optimismul dvs. a triumfat, că toate hopurile pe care le bănuim de *sorginte sentimentală* au fost trecute, ne bucurăm sincer, și chiar transcriem în continuare câteva versuri, pentru ca să nu rămâneți neservită în arzătoarea dorință de a demonstra lumii victoria repurtată asupra relelor întâmplări: "Singură și tristă stau acum/ Și încerc să-mi caut alt drum/ Să-mi caut o persoană care/ Să mă iubească foarte tare". Nu ne lasă însă inima să vă abandonăm pradă autoînșelării. Să fie limpede, pentru totdeauna, că ceea ce puneți dvs. pe hârtie fie la bucurie, fie la necaz, poate fi orice vreți, numai poezie nu. (*Iulia Spulbere,* Iași) ✉ Poate că viitorul pastelului românesc în energiile dvs. delicate să-și pună toată nădejdea. Poate că o mare iubire pe care o veți petrece cu sufletul și cu mintea, curând, vă va da un impuls spre marea poezie. Deocamdată însă, versurile au o paloare neconvingătoare, poezia rămâne un vis către care vă îndreptați gândul, săgetând orizontul cu exerciții de un nivel modest: "Amândoi stăm lângă lac,/ Te privesc zâmbind și tac/ Tac, dar inima mea plânge/ Dragostea noastră se stinge" (*Irina-Maria Mitrofan,* Brăila) ✉ Mulțumindu-vă pentru atenția acordată acelor texte, eu cred că le-ați prins înțelesul, nici nu era prea greu, totul se consuma la vedere, într-o relatare precipitată, perfectibilă desigur în variante. Scrisoarea cu pricina este un document important care atestă creșterea limpezitoare a celui ce a gândit-o în termeni fermi, revelatori. (*Andrei Postolache,* Vaslui) ■

cronica tv

Polemici sterile

N-AM LIPSIT decît două săptămîni din acest colț de pagină și s-a iscat ditamai conflictul între Telefob și cititorii revistei noastre. Nu-și poate face omul liniștit concediul, fără ca unii sau alții să nu se trezească dîndu-și cu părerea, polemizînd steril. Ba că televiziunea e o tîmpenie, după cum s-a exprimat academic Telefob în intervenția lui extremistă și fără nuanțe, ba că nu putem trăi fără micul ecran, care ține loc de de toate, după credința cititorului care s-a înscris într-o replică pripită și nervoasă.

Eu, Telefil, viu și le zic amîndurora: e la fel de adevărat și că televiziunea este o modă superficială, și că nu ne mai putem imagina viața fără ea. Asta e situația. Am argumente cîte vreți în sprijinul fiecăreia dintre aceste poziții. Un car de argumente. Și, atunci, nu e mai rezonabil să recunoaștem că televiziunea ne-a intrat în case, cu patru decenii în urmă, ca una din minunile lumii, aducîndune la pat filme, dezbateri, teatru, muzică, sport, știri, desigur, și încă de pe toate meridianele, și totodată să nu ne lăsăm robiți de un mijloc de informare ca oricare altul (credeți că radioul, după primul război mondial, i-a pus mai puțin la încercare pe oameni decît televiziunea după cel de al doilea?). Și mai este ceva. Îndefinitiv, putem alege, nu?

Iată un lucru care nu le trece prin cap bolnavilor de telefobie. Nici un alt mijloc de informare nu permite o plajă mai largă de opțiuni. Avem peste treizeci de programe, din care jumătate non-stop, la care ne putem uita după pofta inimii. Fiecare se uită la ce vrea. Butonatul a devenit, de altfel, o meserie. Bernard Pivot, pe care, în absența televiziunii, nu l-am fi "întîlnit" niciodată, făcea un elogiu acestei continui alergări pe claviatura telecomandei. Ce bucurie, bucuria de a alege! După 1989, am avut, în fine, parte, în toate domeniile de ea.

Un contraargument ar fi, admit, acela că butonatul este, de la un punct încolo, dovadă de frivolitate, de neputință de fixare, expresie a nervozității celor incapabili să se oprească la ceva. Nu e fără importanță remarca. Într-o lume în care puțini mai au răbdare de a citi romane de 4-500 de pagini, e normală această nervozitate. Ea devine o formă de du-te-vino, de plimbare agitată, de plictiseală. Telespectatorul e un plictisit. Are nevoie nu doar de senzații tari, dar și de senzații multiple. Nu-i ajunge un singur film, un singur meci, un singur talk-show. Pendulează între ele și nici nu apucă să se dumirească despre ce e vorba, că a și trecut pe alt program. Își face o idee vagă despre o mulțime de lucruri, și nici una precisă despre fiecare în parte. A fi văzut la t.v. e deja probă de notorietate: rari sînt cei care știu în ce emisiune ai fost văzut, cu ce profil, ca să nu spun că aproape nimeni nu știe ce ai spus.

N-am epuizat bine contraargumentele și îmi vine în cap un contra-contraargument: lumea noastră este, în esența ei, instabilă și multiplă, așa că e firească această comportare a telespectatorului. El nu e omul unei singure, era să spun cărți. Așa e făcut el. După chipul și asemănarea televiziunii pe care a creat-o după chipul și asemănarea lui.

Telefil

știri culturale

"Clubul de lectură", în atelierul lui Val Gheorghiu

DUPĂ ce și-a consumat scenariul la Spitalul de Psihiatrie "Socola" și la Penitenciar, Clubul de lectură al Casei de Cultură a Municipiului Iași (Director *Mihai Ursachi,* moderator *Nichita Danilov*), în colaborare cu Centrul de Mediere și Sănătate Comunitară, Uniunea Scriitorilor, filiala Iași și *Ziarul de Iași* a fost găzduit - în consecuție firească - de atelierul pictorului *Val Gheorghiu.*

Amfitrionul a invitat pe tânărul prozator *Florin Lăzărescu* să-și citească un capitol din romanul în pregătire editorială.

La creațiile celor doi protagoniști ai seratei s-au referit criticul de artă *Valentin Ciucă* și criticul literar *Ioan Holban.* Partitura muzicală a serii a fost susținută de pianistul *Romeo Cosma,* șeful clasei de jazz a Conservatorului ieșean, iar cea actoricească de *Adi Carauleanu* de la Teatrul Național. (rep.)

POLIROM
NOUTĂȚI iunie 2002

Vladimir Tismăneanu
Scrisori din Washington
Balász Imre József, Ciprian Vâlcan (cood.)
Travers. O antologie a literaturii maghiare din Transilvania
Ismail Kadare
Generalul armatei moarte
Jean Claude Abric
Psihologia comunicării

În pregătire:
Peter Brown **Întemeierea creștinismului occidental**
William Trevor **Citindu-l pe Turgheniev**

Reduceri de 30%
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100, (032)214111, (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timișoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

voci din public

*
* *

Stimate domnule Nicolae Manolescu

Mă numesc Vicenţiu Răcoreanu şi sunt din Brăila.

Aveţi dreptate să vă îndoiţi de profesionalismul unor categorii întregi de ingineri, muncitori, profesori, oameni de cultură. În fiecare zi, presa se întrece în a ne aduce la cunoştinţă noi exemple de rateuri profesionale din domenii de activitate şi meserii dintre cele mai diverse. Deseori şi ea ratează. Nu îşi verifică suficient informaţiile sau face aprecieri pe bază de prejudecăţi. Tot din neprofesionalism. Şi din lipsă de etică.

Ca inginer în Şantierul Naval din Brăila, vă informez că avaria de la bordul bricului Mircea, de care aţi scris în editorialul revistei *România literară* nr. 18 din 8 mai 2002, s-a datorat unei erori de exploatare.

Aşadar, vina nu este a incompetenţilor de la Şantierul Naval din Brăila.

Aţi ratat editorialul, d-le Manolescu, dar nu vă neliniştiţi. Nu o să spun la nimeni.

Cu respect,
Vicenţiu Răcoreanu

N.R. Mulţumesc pentru informaţie. Retrag: incompetenţii nu se află la Ş.N.B., ci... Nu mă pricep: cine exploatează navele? Cred că e vorba de nişte marinari. Din nefericire, n-am ratat editorialul. Doar una din ţinte. Alta i-a luat însă imediat locul. Tot din nefericire, ideea din textul meu rămîne valabilă. **(N.M.)**

*
* *

"În nr. 20 din 22 mai al *României literare* a apărut un mesaj al meu, strict personal, pe care i l-am trimis prin e-mail dlui Nicolae Manolescu şi pentru care nu aşteptam nici un fel de răspuns în paginile revistei. Dl. Manolescu a făcut public acest mesaj fără permisiunea mea, lucru inadmisibil într-o presă civilizată. Rog aşadar un strop de cuviinţă: publicaţi DE ACEASTĂ DATĂ, domnule Manolescu, un mesaj destinat cititorilor *României literare,* iar nu Dvstră personal."

Cristian Bădiliţă

N.R. Nu există nimic în scrisoarea dv. care să mă facă să cred că avea caracter strict personal. Mai mult:, dv. o adresaţi directorului revistei în care a apărut recenzia cu pricina. Şi nu vă mai agitaţi atîta pentru fleacuri. *A bon entendeur, salut.* **(N.M.)**

*
* *

Domnule Manolescu

Am apreciat recentul dvs. editorial legat de perspectiva istorică şi interpretarea ei prin prisma cărţii despre cei trei mari. S-a mediatizat destul această apariţie şi se pare că încă mult timp se va tot discuta. Cred că ar fi necesar ca aceste comentarii să fie traduse în engleză şi franceză şi să fie promovate pe Internet. Ştiu că Dan Culcer a sugerat ca replica să fie dată acolo unde e necesar şi să nu rămânem doar la a comenta exclusiv între noi. Chiar dacă e foarte important ca şi aici să se regândească anumite interpretări... Dar adevăratul dialog se produce cu autorul, cu sursa, în spaţiul în care a fost lansată o idee. Editorialul dvs. ar trebui tradus în franceză în primul rând şi apoi şi în engleză. Să promovaţi un site gen *forum.* Şi de la texte puse pe două coloane sau alternanţa de opinii să se găsească un spaţiu pentru un real dialog. Pentru un cercetător de oriunde în lume e important să găsească şi replicile româneşti ale unei idei, să cunoască şi faţa pe care o focalizăm noi. Aşa a fost şi cu articolul lui Tony Judt şi aşa ar fi cazul şi acum. Numele importante din cultura română să fie de găsit pe Internet şi prin această confruntare de idei găzduite de un *forum* virtual, de un site care elimină distanţele şi barierele lingvistice. E important ca să folosim această oportunitate pentru promovarea propriilor noastre idei şi dialogul să fie real.

Vă mulţumesc, toate cele bune,
Marius Dobrin

N.R. Aveţi dreptate. Dar nu depinde de noi ca replicile să se producă în spaţiul de unde a pornit ideea. Cît priveşte publicarea pe Internet a unor versiuni în limbi străine ale articolelor noastre, ea este realizabilă şi vom încerca s-o punem în practică. Vă mulţumim pentru idee.

*
* *

Bonjour,

Est-il possible de lire l'article signé de M. Radu Cosasu consacré à Teodor Mazilu, paru dans l'un des derniers numeros?

Merci

Bravo pour la qualité de votre revue de votre site!

Cordialement
Un lecteur parisien

N.R. Din păcate articolul la care vă referiţi n-a apărut în revista noastră. Vă mulţumim pentru apreciere. Vă răspundem în româneşte, fiindcă presupunem că, de vreme ce ne citiţi, ne cunoaşteţi limba.

*
* *

Bună ziua,

Mă numesc Cristina Florea şi locuiesc în Bucureşti.

Nu ştiu dacă procedez bine scriindu-vă pentru că, nu am convingerea că mă puteţi ajuta aşa cum îmi doresc. Cu toate acestea, am remarcat că doriţi să-i ajutaţi pe tinerii scriitori, publicându-le lucrări în paginile ziarului.

Personal, nu pot avea o asemenea cerinţă sau dorinţă deoarece, lucrările mele nu au fost citite de un ochi profesionist. Deci, talentul meu nu a fost nici confirmat, nici negat. Poate, doar, cu o oarecare excepţie. Atunci am intrat în legătură cu o persoană în măsură să mă ajute şi care şi-a exprimat interesul pentru una din lucrările mele de proză dar, demersul a rămas doar în stadiul de proiect. Pentru mine, asta a însemnat un manuscris pierdut care cine ştie pe unde zace şi acum.

Prin urmare, dacă v-am trezit curiozitatea şi un oarecare interes aş avea îndrăzneala ca să vă rog să-mi scrieţi pe adresa de acasă şi în măsura în care răspunsul este favorabil pentru mine, va urma să vă trimit un manuscris.

Vă mulţumesc anticipat.
Cu tot respectul,
Florea Cristina

Nota redacţiei

Corespondenţă cu cititorii purtăm numai în paginile revistei (rubricile "Voci din public", "Post-restant"). Vă anunţăm deci aici că ne-aţi "trezit curiozitatea" şi că vă aşteptăm manuscrisul. Părerea despre el o veţi afla tot din revistă.

Mai facem precizarea că, de regulă, nu publicăm texte anonime. O cititoare din Târgu-Jiu ne trimite o scrisoare cu interesante observaţii despre "România literară" dar pe care, "dintr-o anume pudoare", nu o semnează. O rugăm să se deconspire pentru a o putea publica.

la microscop

de **Cristian Teodorescu**

Strategii securistice

MĂ AŞTEPTAM ca după "schimbarea schimbării" şi dl Ion Iliescu şi dl Năstase să capete o atitudine mai blajină faţă de presă. Măcar pentru a nu repeta greşeala fostului preşedinte Constantinescu şi a cîtorva lideri ţărănişti care s-au răţoit la ziarişti că *nu prezintă realitatea luminoasă a regimului* şi nu înţeleg spiritul său reformator. (Îmi amintesc şi acum cu un rest de uimire că în timp ce dl Constantinescu se declara dezamăgit de presa din ţară, dl Ciorbea făcut premier peste noapte la Cotroceni şi debarcat tot de la Cotroceni, într-o seară, dădea un interviu în presa franceză atacînd regimul mai violent decît şi-ar fi permis-o PDSR-ul).

Televiziunile mai importante s-au aşezat la remorca puterii, cu o duioşie direct proporţională cu datoriile la buget ale unora dintre ele şi cu anxietatea din faimoasa întrebare "Ce se aşteaptă?" de la televiziunea publică.

Am aflat că de acest spirit mai curînd slugos decît curtenitor suferă şi posturi de televiziune care se prind numai în anumite cartiere ale Bucureştiului.

Nărăvaşă a rămas doar o parte a presei scrise: anumite ziare care nu se lasă controlate, vorba dlui Mircea Paşcu. Încît cine citeşte şi ziarele poate avea impresia că trăieşte simultan în două realităţi paralele. Una rozalie pe care i-o oferă pe întrecute televiziunile şi alta mai degrabă scandaloasă despre care citeşte în cîteva publicaţii cotidiane.

Ceva mai complicată e rezultanta aşa-numitei imagini a României în presa străină. Din 2001 încoace şi preşedinţia şi guvernul au avut tot timpul din lume pentru a se convinge că despre România s-a scris şi de rău şi de bine, în orice caz pe un ton mai curînd favorabil. Nu cred că presa străină l-a învăţat pe dl Paşcu să-i sfătuiască că pe ziarişti să aibă mai multă grijă de sănătatea lor şi să ticluiască un proiect de lege a dreptului la replică. Presa străină a consemnat năstruşniciile veninoase ale dlui Paşcu, la fel cum a notat şi încercările premierului de a face reformă sau spectaculoasa reconciliere între Versoix şi Cotroceni.

Cînd tot presa străină a dat de înţeles Bucureştiului că ar fi bine să se păgubească de securiştii pe care îi ţine în funcţii importante dacă vrea să intre în NATO, Puterea de la noi n-a văzut în asta un îndemn dezinteresat, ci o intrigă pentru stricarea imaginii României, înainte de strigarea catalogului de la Praga. Aşa că s-a gîndit cineva să facă o strategie pentru contracararea încercărilor de stricare a acestei imagini. Ideea e vădit opera unor minţi securistice care nu înţeleg nici cu ce se mănîncă democraţia, nici cum e cu libertatea presei. Strategia asta putea fi făcută mai cu folos pentru a-l pondera pe dl Paşcu sau pentru a mai tăia din elanurile recursurilor în anulare cu care se ocupă dl Joiţă Tănase. Ori ca să dea un imbold luptei împotriva corupţiei. Dar ca să faci o strategie pentru contracararea presei, asta e o inepţie. Sau, mult mai rău, e un semn că oameni de la putere sau din imediata lor apropiere trăiesc şi azi cu iluzii securistice şi cu impresia totalitară că "dacă vrem *noi,* schimbăm imaginea României cît ai zice Paşcu".

Presupun că această strategie care se pare că a plecat de la Cotroceni a dat de lucru, pe bani publici, unor persoane care au pus la punct un proiect la ordinul cuiva. Sau, să admitem, autorii strategiei au năzărit-o fără să le fi fost cerută. E de vină presa din România că a făcut-o publică, după ce a aflat de existenţa ei sau vinovat e cine a făcut-o? Să fim serioşi... şi să scăpăm de securiştii care încearcă (şi reuşesc) să ne ducă de nas cu tîmpeniile lor. ■

O altă scrisoare pierdută

ÎN *APOSTROF,* numărul de pe mai, drept răspuns la o mai veche anchetă, dl. Al. George publică o "piesetă într-un act" cu titlul pe care l-am folosit eu însumi mai sus. Ideea este că apoteoticul final al piesei lui Caragiale ascunde, în fond, o misterioasă continuare a confruntării şi şantajului. Piesa se încheie, conflictul nu. Alte alegeri, aceeaşi piesă. Tot în revista clujeană, dna Dorli Blaga are un interviu cu unele date noi despre tatăl d-sale. E perceptibilă o frustrare: poetul a murit înainte de a i se fi tipărit vreo carte sub regimul comunist. Fiica poetului accentuează acest aspect în introducerea la una dintre întrebări. Totuşi! Traducerea lui *Faust* vede lumina tiparului în 1955 iar în 1957 poetului îi apar traduceri *din Lirica universală*. Sigur, acestea nu sînt "originale", dar în interviu era vorba de tipăriturii pur şi simplu. În legătură cu *Poeziile* prefaţate de G. Ivaşcu în 1962, dna Blaga spune că poetul a semnat contractul pe patul de spital, dar că volumul a apărut abia "aproape doi ani după moartea lui." Poetul a murit în 6 mai 1961 iar *Poeziile* au fost pe piaţă, cum se zice, la începutul lui 1962, din cîte îmi aduc aminte. G. Ivaşcu afirma chiar că apucase să-i arate lui Blaga o formă brută a cărţii. Cronicarul face aceste precizări de dragul adevărului, fără nici cea mai mică intenţie de a minimaliza dificultăţile prin care poetul a trecut în anii de după 1947. Chiar împrejurarea, semnalată cu amărăciune de dna Blaga, că Editura Academiei nu i-a tipărit academicianului *epurat* nici o carte, nici după ce l-a reabilitat, şi asta vreme de peste o jumătate de secol, spune multe. În acelaşi număr, dna Marta Petreu inventariază titlurile în care istorici literari români au studiat chestiunea ataşurilor legionare din tinereţea lui Cioran şi Eliade. E un fel de răspuns la cartea Alexandrei Laignel-Lavastine. Nu ne îndoim că dna Petreu nu se va opri aici. Aşteptăm cu interes.

Excizie şi canibalism

UN interviu senzaţional i-a acordat dnei Letiţia Guran pentru *VATRA* nr. 1-2, dna Evelyne Accad, romancieră şi profesoară americană, născută la Beirut în 1943 şi stabilită în

revista revistelor

SUA în 1967, care a publicat în anii '80 în franceză şi engleză un roman, repede devenit celebru, *Excizata*. E vorba de evocarea unei mutilări sexuale pe care o suferă milioane de femei din Africa şi din Orientul Apropiat şi Mijlociu. Specifice nu doar Islamului, mutilările cu pricina au fost revelate public şi dezbătute foarte tîrziu. O primă dezbatere, în Egipt, a atras eliminarea celei care a provocat-o din funcţia deţinută la Ministerul Sănătăţii. Dna Accad, arabă creştină, a profitat de cunoaşterea limbii arabe pentru a discuta cu multe femei. Romanul ei, care este astăzi în bibliografia obligatorie a multor universităţi americane (netradus la noi deocamdată), nu reprezintă decît o parte a efortului consacrat de dna Accad lămuririi oribilei tradiţii. Excizia nu e doar o circumcizie aplicată femeilor, ci o formă de castrare. Într-o variantă severă, numită infibulare se înlătură întregul aparat genital extern şi se coase vulva. Cronicarul îşi aminteşte că, în 1982, cînd romanul a fost tipărit la Paris, el a stîrnit două feluri de reacţii, reflectate în presă: un mare număr de tinere de origine arabă ori africană aflate la studii în Franţa au recunoscut deschis că mutilarea e curentă în ţări ca Emiratele Arabe, Yemen, Arabia Saudită, Irak, Egipt, Sudan ş.a.; pe de altă parte, cîteva doamne de pe Sena, specialiste în sociologie, au venit cu părerea că noi, europenii, n-ar trebui să ne amestecăm în practicile sexuale de pe alte continente, liber consimţite, de altfel, şi intrate în cutumă. Poziţia dnei Accad, născută pe alt continent, mi se pare singura raţională. Aşa şi canibalismul reprezintă o tradiţie şi a-l condamna noi, europenii, ar fi un amestec nepermis în tradiţiile Africii etc. etc. Sofisticatele socioloage din Franţa au găsit, s-ar crede, de *bon ton* să apere o mutilare de care nu suferă ele, ci *alte* femei.

"Fiind peşte şi maimuţă la chinezi..."

UN personaj tot mai interesant este secretarul general al guvernului, Şerban Mihăilescu. Acesta a acordat la începutul săptămînii trecute un lung interviu ziarului *CURENTUL*. Cu acest prilej a lansat două torpile cu care a stîrnit şi presa şi partidele parlamentare şi pe şeful său direct, dl Năstase. Prima şi cea mai grea a fost că el nu exclude organizarea de alegeri în 2003, pentru a se evita un an întreg de bălăcăreală politică. Presa, partidele parlamentare şi premierul în persoană s-au grăbit să-i dea replici dlui Şerban Mihăilescu. (Pentru cititorii mai puţin informaţi, reamintim că dl Mihăilescu e autorul faimoasei sintagme adresate opoziţiei: "Ciocu' mic!" atunci cînd opoziţia a atacat guvernul şi PSD-ul, acuzîndu-le de corupţie. Acelaşi d. Mihăilescu a anunţat

că dă în judecată ziarul *LE MONDE* pentru un articol în care i s-a spus "Miki le bacshish", echivalentul formulei autohtone de presă "Michi şpagă".) A doua torpilă a dlui Mihăilescu a fost sfatul său adresat premierului să nu candideze la prezidenţiale, fiindcă România are nevoie de Adrian Năstase ca prim ministru. Cu prilejul acestui interviu, d. Mihăilescu a făcut şi istoria sau mai bine zis cronologia poreclei sale: "eu m-am pomenit cu tot apelativul ăsta nenorocit din neatenţie. El a apărut în *ADEVĂRUL,* în ianuarie, într-un editorial. Ca să fiu cinstit, soţia mi-a spus «Nu le lăsa aşa, domnule...». A mai apărut o dată, după o lună, la aceeaşi persoană, şi n-am făcut nimic. Apoi s-a preluat în *CURENTUL* o dată şi apoi în *Le Monde.* Culmea e că n-am vorbit în viaţa mea cu ziaristul francez. N-a venit niciodată să-mi ia un interviu. Din acest motiv l-am dat în judecată." Cu alte cuvinte, dl Mihăilescu nu a dat în judecată *Adevărul* sau pe redactorul şef al ziarului, dl Cristian Tudor Popescu, autorul dacă nu ne înşeală memoria, şi nu ne înşeală, al pîrdalnicei porecle. S-a abţinut şi atunci cînd *Curentul* a preluat-o. Dar cînd un corespondent de la *Le Monde* preia această poreclă, devenită notorie, dă în judecată cotidianul francez. Culmea e că dl Mihăilescu explică în *Curentul,* ziar care a preluat această poreclă, cît de mult suferă din cauza ei: "Vă spun, lucrez foarte prost din cauza poveştii ăsteia cu porecla asta. Mai ales că nu pot să mi-o însuşesc. Eu, de regulă, fiind peşte şi maimuţă la chinezi, recunosc foarte uşor cînd greşesc. Toată viaţa am făcut aşa." ● Avînd un proces la Curtea Supremă de Justiţie, pentru răspîndirea de informaţii false, CVTudor se dedă unor provocări primejdioase. Cîţiva reprezentanţi ai Organizaţiei de Tineret a PRM s-au dus sîmbătă, 1 iunie în curtea Bisericii "Sfinţii Împăraţi Constantin şi Elena" din Bucureşti, pentru a redezveli un bust al lui Ion Antonescu, călcînd astfel ordonanţa de guvern care interzice cultul unor persoane vinovate de săvîrşirea unor infracţiuni contra păcii şi omenirii, printre care se află şi Ion Antonescu. Să fie acesta un semn că CVTudor, temîndu-se că nu va fi susţinut de "bătrînii" din PRM în eventualitatea unei condamnări, vrea să-i radicalizeze pe tineri? Dacă Parchetul General nu ştie despre ce e vorba, poate consulta nr. 2571 din *JURNALUL NAŢIONAL,* articolul cu titlul *PRM a cinstit în public memoria lui Antonescu.* ● În vreme ce aceşti cîţiva tineri peremişti fac jocul lui CVTudor, se pare că volumul scos de Sever Meşca şi Ilie Neacşu despre fostul lor şef de partid se bucură de mare succes printre membrii actuali ai PRM. ● După o lungă perioadă de tăcere, preşedintele Iliescu răspunde din nou atacurilor din *ROMÂNIA LIBERĂ,* numind acest ziar: "Fituică murdară". În *EVENIMENTUL ZILEI,* dl. Cornel Nistorescu analizează motivele care l-au determinat pe dl Iliescu să răbufnească astfel. Anume că *România liberă* a publicat informaţii despre legătura acestuia cu Sorin Ovidiu Vîntu.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

**Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 520.000 lei. ISSN 1220-6318**

**Imprimat la
Tipografia Ana**

**32 pag. - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei**

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

19 - 25 iunie 2002
(Anul XXXV)

24

■ literatură

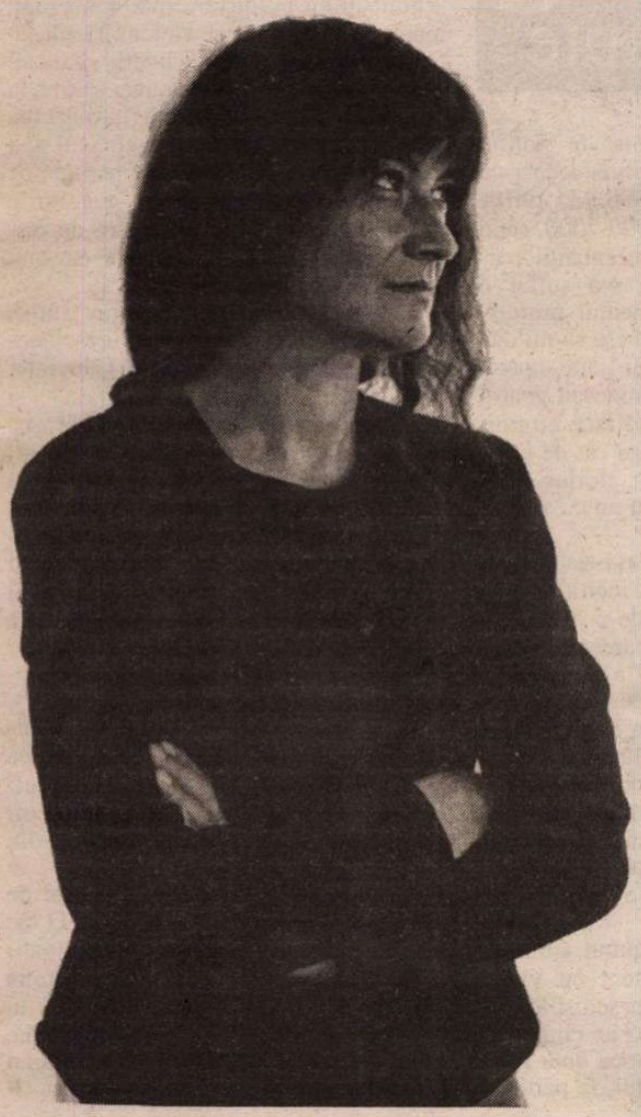
paginile 18 19 Proză de Mircea Horia Simionescu

■ literatură

pagina 3 Virgil Nemoianu în dialog cu Carmen Firan

■ literatură

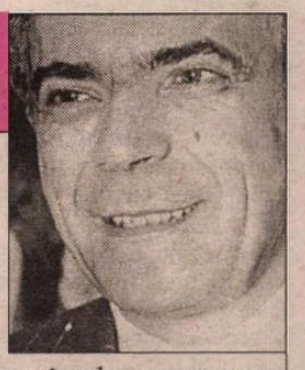
pagina 14 George Pruteanu în polemică



Poezii şi desene de Gabriela Melinescu

(p. 16-17)

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu



Semnificaţia unui gest

AFLAT printre nominalizaţii la Premiul Prometheus, oferit de Fundaţia Anonomul, pentru Opera Omnia, poetul Geo Dumitrescu a refuzat, printr-o scrisoare publicată de ziarul *Ziua* din 7 iunie, această "strălucit-binefăcătoare iniţiativă". Poetul a ridicat, cu acest prilej, mai multe obiecţii împotriva sistemului ca atare, al nominalizărilor, caracterizat foarte plastic drept "un rodeo plin de primejdii şi capcane", dar la care d-sa nu doreşte să participe.

Numărîndu-mă printre membrii juriului şi fiind la curent cu felul în care s-au făcut propunerile, mă simt dator cu o explicaţie pentru extraordinarul poet care este Geo Dumitrescu. Neconsolat a-l fi supărat, aş dori să-i spun că greşeşte de două ori în refuzul d-sale.

Un premiu poate fi refuzat. Se cunosc destule cazuri, mai mult sau mai puţin, celebre, de la Nobelul lui Sartre la Premiile Naţionale pentru Teatru de anul acesta. Şi un asemenea refuz este absolut îndrituit. De necomentat, dacă vreţi. Fiecare dintre noi e liber în opţiunea sa de a accepta ori nu laurii. Nominalizarea nu se poate însă refuza. Ea este o propunere, nu un rezultat, este un proiect, nu încă o lege. Ca opţiune, nominalizarea nu aparţine decît celui care o face. E forma lui de judecată critică. Şi ar fi cel puţin ciudat să ceri nominalizatului permisiunea de a fi nominalizat.

În al doilea rînd, mă tem că poetul Geo Dumitrescu nu a înţeles exact rostul nominalizării, ca procedeu curent, de la o vreme, în aproape toate oficiile de premiere. Nominalizarea nu este "impusă" juriului de către cineva, ca o limitare a cîmpului său de vedere. Tot juriul o face, dar "ezitînd" încă între mai multe posibilităţi. Uneori există chiar două jurii diferite. În orice caz, votul final este "colectiv", nu individual, rod al deliberării tuturor membrilor juriului, nicidecum al capriciului sau pripelii cuiva. Procedeul de a anunţa candidaturile s-a generalizat din politică în alte domenii (sau, cel puţin, aşa cred). E o măsură de a asigura transparenţa "lucrărilor". Totul se face la vedere: aceştia sînt, în opinia noastră, candidaţii, între ei am avut a alege. Şi nu e o competiţie joasă, "în vacarmul tîrgului", cum afirmă poetul, ci un mod limpede şi democratic de vot. Ipocrizia nu constă, cum pare a crede poetul, în a avansa mai multe nume (şi ce nume!), spre a ne opri la urmă la unul singur; ea ar consta, din contra, în a induce opiniei publice ideea că juriul a ştiut din capul locului premiatul, fără dubii, fără dezbateri. Tocmai fiindcă numele sînt cele care sînt, alegerea e delicată şi dificilă. Şi la ce bun s-o ascundem?

N-am scris aceste rînduri cu intenţia de a polemiza cu poetul Geo Dumitrescu. Îl respect prea mult, dovadă chiar nominalizarea cu pricina. Am vrut doar să înlătur nişte umbre care planau asupra unui gest de preţuire şi să lămuresc funcţionarea unui sistem. ■

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

actualitatea

contrafort

de Mircea Mihăieş

Îngerii din tura de noapte

S-A mai dezumflat o minciună: în urma dezvăluirilor din ultimele zile, s-a dovedit că dacă S.R.I. zici, Securitate zici. Tromboanele cu eliminarea vechilor torţionari, cu trecerea în rezervă a celor care-au făcut poliţie politică s-au risipit precum păpădiile. Am râs ani de zile de argumentele lui Virgil Măgureanu, potrivit cărora a păstrat în S.R.I. doar treizeci la sută din vechii securişti, şi nici nu ştim ce bine o nimerisem. Şmecheră logică: dl. Măgureanu a uitat să spună că instituţia ctitorită de înalta-i inteligenţă era mult mai cuprinzătoare decât Securitatea. Prin urmare, cei treizeci la sută securişti rămaşi de prăsilă alcătuiau, după unele aprecieri, cam şaptezeci la sută din vechii lucrători cu ochiul şi timpanul.

Dar toate calculele pălesc în faţa evidenţei că, deşi „radical înnoit", Serviciul Român de Informaţii se ocupa exact cu aceleaşi măgării care făcuseră faima odioasei Securităţi. Ce altceva să fi făcut, la urma urmelor, când în fruntea ei se găsea un fost colaborator „amnezic" al Securităţii şi când statul a ajuns să reprezinte doar forma de organizare a noii mafii politico-economice? Cunosc destul de bine situaţia din oraşele transilvănene, unde biografia securiştilor s-a schimbat într-un singur fel: prin avansarea în grad. Prin urmare, nu mi-am făcut nici o iluzie că dl. Măgureanu chiar a populat cu sfinţi instituţia în fruntea căreia a tronat vreme de şapte ani.

Nu trebuie, totuşi, să ne indignăm că Securitatea a încercat, prin toate mijloacele, să-şi menţină influenţa. Chiar instituţii mai neînsemnate ar fi făcut la fel. De ce să fi acceptat securiştii să se călugărească în masă, când profiturile şi inimaginabilele avantaje abia începeau să sporească în noile condiţii? Amestecând în doze alchimice servilismul şi insinuarea, bonomia şi ameninţarea, securiştii au devenit indispensabili noilor potentaţi, într-un grad mai mare chiar decât îi fuseseră lui Ceauşescu. Ceauşescu avea — nu doar teoretic — pe lângă serviciile secrete, o armată gata să tragă în populaţie (a şi tras), avea o administraţie direct dependentă de toanele lui şi un partid al slugărniciei absolute. Ion Iliescu şi clica lui nu-i aveau decât pe trădătorii din toate aceste organisme.

Prin urmare, era obligatoriu să apeleze la cei dispuşi să-i cânte în strună. Rolul lui Virgil Măgureanu — enigmatica, tăcuta prezenţă de la procesul-spectacol al lui Ceauşescu — a fost esenţial. Trăind o viaţă întreagă în conspirativitate, fostul pedagog de la liceul industrial din Timişoara a fost garantul puterii iliesciene. Nici unul dintre momentele de barbarie ale perioadei 1990-1996 nu s-a desfăşurat fără implicarea securiştilor, fie că operau cu bâta în mijlocul minerilor, fie că purtau gulerele albe ale ingineriilor bancare.

DOCUMENTELE ieşite la iveală zilele trecute sunt doar un strop din oceanul de ţesături perverse la care trudeşte o armată invizibilă, incontrolabilă şi animată de ţeluri inavuabile. Că pe securişti îi doare în cot de lege o dovedeşte faptul că directorul S.R.I. n-a prezentat nici până în ziua de azi în faţa Parlamentului obligatoriul raport anual. Aşa se comportau ieri securiştii, la fel se comportă azi sereiştii, aflaţi în cârdăşie cu liderii politici. Spun „cârdăşie" pentru că nu poate fi vorba de raporturi ierarhice în cazul unei familii în care doar hazardul a făcut ca o parte a membrilor să fie civili, iar alta purtători de uniforme şi grade.

Vom avea, probabil, sute şi mii de astfel de dezvăluiri, pentru că nici măcar un absolvent al şcolii de îngeri nu-şi imaginează că activitatea de poliţie politică a S.R.I.-ului a încetat odată cu evenimentele din iunie 1990. Mă intrigă doar de ce în perioada 1996-2000, când la putere s-au aflat reprezentanţii partidelor democratice, nu s-a suflat o vorbă despre comportamentul profund ilegal al S.R.I. Nu îndrăznesc să-mi duc gândul până la capăt, căci l-am supărat prea mult pe dl. Constantinescu pentru a-l mai amărî acum, când face eforturi disperate de a ne convinge cât de eroic s-a comportat şi ce viitor glorios ne-ar aştepta dacă l-am vota din nou...

ÎNCA mai trist e că aşa-zisa „societate civilă" rămâne inertă în faţa acestor dezvăluiri de-o gravitate excepţională. Chiar oamenii care s-au regăsit pe „lista scurtă" a telefoanelor interceptate nu se sinchisesc de abuzul atroce comis de fiinţele întunericului aflaţi sub comanda lui Măgureanu şi la cheremul lui Iliescu. În loc să acţioneze în judecată această instituţie complet inutilă, bugetoforă şi al cărui rol constă în menţinerea stării de panică în rândul populaţiei, ei se prefac că nu pricep ce se întâmplă.

Dar acesta e doar începutul. Cu noile legi trecute prin parlament cu viteza acceleratului, cu obsesia pesediştilor de a transforma România într-un cimitir pe mormintele căruia să crească doar frunza verde a autoritarismului de partid şi de stat, nu trebuie să fii o prezicătoare din cele dragi lui Iliescu pentru a şti cum va arăta, în scurt timp, ţara: un loc viran lugubru, în care se aud doar sirenele automobilelor prim-ministeriale şi şoaptele metalice ale agenţilor secreţi care-şi comunică unul altuia capitalele informaţii despre deplasarea pe două cărări a unui popor turmentat.

NU-AŞ acorda prea mare importanţă nebuniei pesediste dacă n-aş bănui ce ne aşteaptă. Iliescienii n-au învăţat nimic din jalnica lecţie a Convenţiei Democratice. Ei se înşală crezând că în România acestui moment nu le poate sufla nimeni de pe cap coroana dictatorială. Tot mai urâţi de o populaţie dezamăgită şi adusă în pragul nebuniei, iliescienii vor fi uşor schimbaţi cu politicieni mai demagogi, mai neruşinaţi şi mai violenţi decât ei. Oricât de ticăloşiţi ar fi liderii sindicali — şi sunt! —, ei nu vor putea să ţină la nesfârşit în frâu populaţia înfometată. Nu fac nici o metaforă; e suficient să-i număr pe nenorociţii care se perindă pe la tomberoanele de sub geamurile apartamentului meu, în căutare de resturi alimentare. Şi credeţi-mă că sunt mulţi!

Setea de putere şi de înavuţire a atins cote atât de înalte, încât clica iliesciano-năstăsească va merge băţos înainte, riscând să facă ţăndări nu doar ţara, ci şi propria lor agoniseală. Nu e departe ziua când „tribunalele populare" ale lui Vadim îi vor lua la purecat, punându-i să explice cum din banalul salar de director sau chiar de ministru poţi să-ţi cumperi în timp record maşini de vis ori să-ţi înalţi palate în faţa cărora occidentalii îşi fac cruce. Spre deosebire de fosta putere, cei care-i vor înlătura în 2004 pe pesedişti ştiu exact ce trebuie să acapareze şi pe cine să elimine (chiar fizic). E suficient să te uiţi la mutrele buldogilor extremişti ca să-ţi dai seama că ei sunt cu totul altceva decât găinarii oploşiţi pe lângă Corneliu Coposu ori decât turnătorii cu mâini tremurânde din partidul liberal.

Nu sunt singurul care face asfel de predicţii sumbre pentru România. O fac destui dintre ziariştii şi intelectualii români. Degeaba. Deodată cu ultima fărâmă de pâine din ţară, iliescienii au furat şi sacul. Nebăgând de seamă, nefericiţii, că odată cu lucrurile furate au introdus în sac şi ilustrele lor trupuri. ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 1, 2, 3, 8, 9, 12, 13, 30), SIMONA GALAŢCHI (pag. 4, 5, 6, 7, 10, 11, 16, 17), ECATERINA IONESCU (pag. 18, 19, 21, 22, 23, 29, 31, 32), NINA PRUTEANU (14, 15, 20, 24, 25, 26, 27, 28).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tehnoredactare computerizată: ANCA FIRESCU, IONELA STANCIU, EDUARD CANDET.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

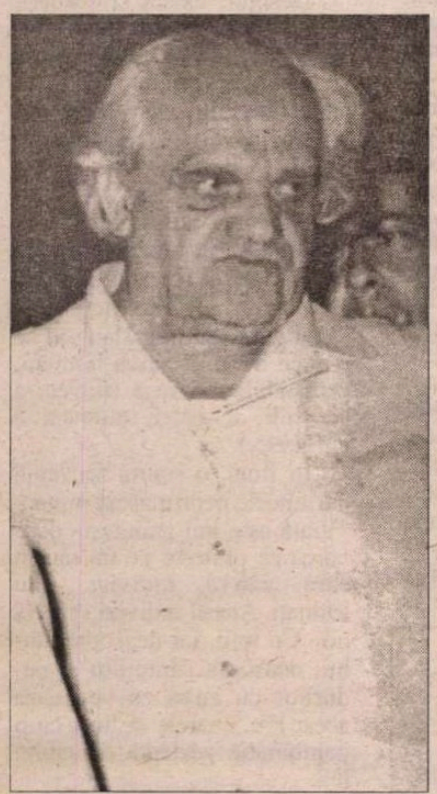
Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare

Virgil Nemoianu în dialog cu Carmen Firan

Despre I.D. Sârbu şi alţii



Carmen Firan: Dialogul nostru se poartă, iată, la doar câteva zile de la moartea lui Ştefan Aug. Doinaş, urmat în lumea umbrelor de soţia sa Irinel. "Ne mor poeţii" mari – Gellu Naum, acum Doinaş. I. D. Sârbu avea şi el destinul legat de întâlnirea cu Doinaş. I-ai cunoscut pe amândoi, ai fost cu amândoi în corespondenţă. Poate ar fi interesant să vorbeşti despre relaţia ta intelectuală cu Doinaş şi Sârbu.

Virgil Nemoianu: Am intrat în contact cu "Cerul literar" cam prin 1958 (eram în anul 2-3 la Filologia din Bucureşti) prin Negoiţescu şi prieteni ai săi. Pentru mine a fost pur şi simplu o revelaţie extraordinară, un miracol: eu aveam impresia că în România nu există, nu mai există nici o literatură sau nici o gândire, că trebuie să fac totul de unul singur. Descoperirea unui număr mare de oameni de valoare superlativă a fost de-a dreptul salvatoare. Ei au acţionat pentru mine ca o universitate alternativă, mi-au îndrumat lecturile, mi-au îndreptat gustul, m-au hrănit cu informaţie intelectuală. Tot o mirare fantastică a fost să văd solidaritatea şi continuitatea acestui grup de oameni constituit cu (atunci) douăzeci de ani în urmă şi de fapt continuat cu cel puţin încă 20 de ani. Cu unii din ei am început să mă întâlnesc foarte des, zilnic aproape, cu alţii periodic. Mai ales la Doinaş acasă se întâlnea câteodată grupul, spre anxietatea soţiei, Irinel (cine ar putea s-o condamne, date fiind condiţiile), unii au ieşit treptat de la închisoare (inclusiv Sârbu, Balotă şi alţii, iar alţii au fost încarceraţi ulterior, ca Negoiţescu de pildă). Oricând, atunci când erau împreună, era ceva formidabil, ca la Junimea, presupun, un amestec de voioşie şi de inteligenţă şi de erudiţie care nu-şi găsea egalul, cred, în toată România acelor vremuri. Narativ dominau Gary Sârbu şi Dominic Stanca, cel din urmă prin imaginar-dramatic, cel dintâi prin experienţa lui colosală, care-l ducea de la culmile olimpice ale filozofiei lui Blaga, al cărui asistent apucase să şi fie scurtă vreme, până la grozăviile războiului de pe frontul de est la care fusese silit să participe. Apoi veneau, prin ironie, Regman, Negoiţescu şi Doinaş. Dacă ceilalţi erau, în marea lor majoritate liberali, Sârbu era chiar un om de stânga, convins şi sincer, crescut în spiritul sindicalist-minier de la începutul secolului: n-avea nimic comun cu bolşevicii, care au sfârşit prin a-l băga la puşcărie, ca şi pe toţi alţi oameni de stânga, după cum bine ştim. Cu Doinaş am lucrat cot la cot vreme de 10-20 de ani; eu, ştiind multe limbi străine, îi traduceam pe loc din poezii engleze, germane; ce era interesant este că talentul lui poetic-lingvistic era atât de colosal că atunci când eu mă împiedicam, căutând cuvântul cel mai potrivit pentru traducere, el (care nu ştia limbile acestea străine nici pe departe cât mine) îmi dădea, chiar el cuvântul potrivit. Eu învăţam imens, făceam traducerea brută, el o punea în versuri, apoi le citeam împreună, făceam corecturi. Asta în tot cursul anilor '60 şi începutul anilor '70; era o delectare excepţională. Pe vremea aceea îl vedeam mai puţin pe Gary, dar în schimb în anii '80, prin corespondenţă (publicată aproape toată) am compensat, mi-am dat seama mai bine de inteligenţa şi erudiţia lui. Eu eram va să zică în America şi doar 3 oameni, afară de familie, au avut curajul să corespondeze regulat cu mine: Sârbu, Doinaş, Steinhardt. Alţii, mai păstrau câte un contact ocazional sau indirect: Mircea Anghelescu, Daicovici, Marino mi se pare, Toncu Simionescu.

C.F.: Eram studentă la Universitatea din Craiova când m-am apropiat mult de Gary Sârbu, într-un moment de tinereţe şi căutări când aveam nevoie de mentori şi modele. Mi-a fost şi una şi alta. Şi tandru sfătuitor şi atent cititor al primelor mele scrieri dramatice. Sârbu era o pasăre rară într-o Craiovă patriarhală din care majoritatea intelectualilor fie plecaseră la Bucureşti fie în ţări străine. El scria toată ziua în bucătărie. Vorbeam despre orice, doar despre scrierile lui nu pomenea niciodată nimic. Nu avea dreptul să publice, era exilat într-un oraş oarecum amorţit şi n-am ştiut despre romanele care aveau să apară abia după '89 şi după moartea sa. Ştiai că avea literatură de sertar? Cum o evaluezi azi în contextul volumelor apărute după '89?

V.N.: Acuma să ţinem seama că era vorba de o perioadă când eram expatriat, nu? N-aveam cum să ştiu mare lucru. Gary făcea uneori aluzii foarte discrete la literatura lui de sertar în corespondenţă. Apoi am citit mai ales *Adio Europa,* imediat după 1990 într-un manuscris pe care mi l-a dat Cornel Regman. M-a întors pe dos. L-am citit în avion, în drum spre Washington. Am scris îndată un articol sau chiar două în "Times Literary Supplement" din Londra (care este şi a rămas, zic eu, cel mai bun hebdomadar intelectual din lume) în care ziceam că cei doi mari scriitori ai anilor '80 în România sunt Sârbu şi Steinhardt. Îmi menţin părerea. Aceştia sunt adevăraţii "optzecişti", nu diverşi anonimi care se tot semeţesc şi se afirmă în sus şi în jos.

C.F.: Crezi că dacă ar fi fost publicate la timp, cărţile lui ar fi schimbat ceva în literatura română?

V.N.: Nu-mi dau prea bine seama cum ar fi schimbat literatura română a anilor '80. Da, probabil că ar fi schimbat-o, ar fi adus mai multă realitate, mai multă crudă întunecime în ea. Altceva sunt însă absolut sigur că ar fi schimbat, şi anume imaginea României. Vezi, dacă *Adio Europa* ieşea în Occident prin 1986, când a fost terminată, brusc ar fi făcut senzaţie. Era mai tare decât proza ce apărea sub forma de dizidenţă dinspre Polonia, Ungaria, Cehia, chiar Rusia. Eu merg până acolo încât susţin că schimba chiar şi istoria post-1989 a României: nu mai era România izolată de branşa apuseană a Europei central/răsăritene, nu mai era nevoie să se milogească să fie şi ea primită în Europa şi în NATO, sau mai ştiu eu unde. Ar fi fost validată din plin, din capul locului. N-a fost să fie, cum se spune.

C.F.: Care ţi se pare trăsătura (umană) cea mai puternică a lui I. D. Sârbu? Dar în opera sa, care consideri a fi linia de forţă?

V.N .: Umană, vezi, capacitatea asta a lui de a fi un om al Clujului, al Europei Centrale, cu privire spre Vest, dar totodată şi modul în care, încetişor, a început să înţeleagă şi să accepte lumea de la Dunărea de Jos, Craiova în speţă: eu zic că avea pentru aceasta un soi de "dragoste antropofagă" – iritare şi totuşi afecţiune. Cartea lui cea mai tipică (atenţie: nu neapărat cea mai bună) este *Lupul şi catedrala* unde combină foarte adânc aceste lumi diferite. Deci putinţa formidabilă de a fi în acelaşi timp naţional cumva (deşi mereu se lepăda de această calitate cu o singură excepţie: limba română) şi de a fi foarte cosmopolit, la modul comunităţii muncitoreşti/industriale de la finele secolului 19 şi începutul secolului 20. Puţin demodată treaba asta, dar foarte, foarte reală! ■

New York, 29 mai 2002

Miron KIROPOL

Epitaf

*
* *

Nu staţi departe, nu mă
lăsaţi singur.
Sorbiţi din mine cu balele
pe linguri.
Nu mai aveţi dintr-altă
cochilie mâncare,
Numai din carnea mea nu
oarecare.
Ungeţi-o cu uleiul de
măsline
Sub primăvara ce vesteşte
pline
Trimiteri la ce-i sfânt şi
preacurat;
Uleiul ce e veşniciei pat,
Uleiul ce uscat s-a aşternut,
A căptuşit ulciorul nevăzut,
Acolo unde în marea Egee
Moartea mi-a fost furtună a rănii şi
femeie,
Cu două mii de ani uitaţi, mai înapoi
De naşterea lui Dumnezeu în voi.
Pluteam cu flota mea spre portul din
apus,
Când am văzut că zeul s-a răpus,
Cu mâna lui pumnalul şi-a înfipt
În inimă şi mării i-a fost vipt
De nard când la ureche i-a venit din cer
Strigând un glas:
"Fă-te în somn ca visul, şi ca.un somn
să pieri."
Aşa s-a eclipsat idolul sub erant
Vânt ce lovi, roşu de amarant,
Şi-n urma celui ce aici cuvinte de
sfârşit a scris
Nu mai trăi decât ca umbra-n vis.

*
* *

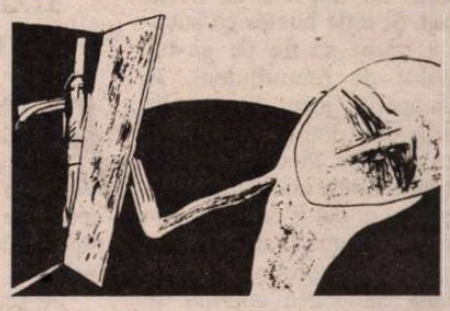
Se clatină în trup o ceaţă tandră,
E-o forjă carnea ce de frică arde.
Vine crepuscul plin de halebarde
Ce laudă-ţi aduce, Salamandră!

Prin tine-ajung în veşnicul palat
Unde-s primit de prapuri şi icoane.
Astfel un alt nicicând mi s-a-ntâmplat,
M-acoperă un foc în vremuri vane.

Doamne al facerii şi din sfârşit,
Mi-ai dat să fiu trăit de-această teză:
Mereu faţa-ţi mă arde, rămân jar,

Ultimă înflorire şi ultimă asceză,
Cel mai nimic, mai mult ca preaplin
iar.
Sulful incombustibil îmi apar.

In numărul viitor,
o pagină de poezie
Miron Kiropol



lecturi la zi

Copiii nu înţeleg lucruri abstracte

A sfîrşitul anilor '70 Matthew Lipman, profesor de filosofie la Columbia University, gîndeşte un program filosofic, destinat nu studenţilor

Matthew Lipman - *Sânziana*, Traducerea şi adaptarea - Doina-Olga Ştefănescu, Veronica Focşăneanu, Humanitas Educaţional, 2001, 88p.

Matthew Lipman - *Ruxi*, Traducerea şi adaptarea - Doina-Olga Ştefănescu, Veronica Focşăneanu, Humanitas Educaţional, 2001, 88p.

săi, ci copiilor cu vîrste între şase şi optsprezece ani, numit *Filosofia pentru copii*. Nu o glumă, ci un program serios, în care s-a aventurat, mărturiseşte astăzi profesorul, din neştiinţă – nu era pe atunci la curent cu teoria lui Piaget potrivit căreia copiii nu pot înţelege ideile abstacte. În ciuda adevărului formulat de Piaget, programul americanului are curînd succes. Altfel decît îşi imagina la început, dar cunoaştem cu toţii că din neştiinţă a descoperit omul lucrurile cele mai importante. Tradus între timp în multe alte limbi, în 1992 programul acesta ajunge şi în România. Intră în cîteva şcoli, mai întîi experimental, ca apoi Ministerul Învăţămîntului să avizeze aplicarea lui la clasele I şi a II-a.

Manualele programului, *Sânziana* şi *Ruxi* sînt cărţi simpatice, departe de manualele vechi. Totul curge sub forma povestirilor celor două personaje, altele decît cele din originalul în engleză – Elfie şi Pixie. Traducerea ştie să se joace şi să adapteze frumos. Te afli într-o şcoală românească, nu într-una de peste ocean. Şi e de înţeles că autorul a reuşit să fie pe gustul copiilor de pretutindeni. A „descoperit" jocul şi a intuit felul în care poţi stîrni curiozitatea copiilor. Poate de aceea, cărţile acestea nu rămîn doar manuale, ci pot fi citite de oricine cu plăcerea şi amuzamentul pe care îl provoacă întotdeauna naivitatea copiilor şi savoarea întrebărilor lor. Sînt cărţi care pot aduce momente de relaxare. Probleme „filosofice" ca raportul dintre original şi copie, dintre parte şi întreg, ce este metafora sau ce înseamnă să fii înţelept devin simple jocuri în „poveştile" din cele două manuale. Iată cum sună un dialog „socratic" între Ruxi şi prietena ei cea mai bună:

„Isabela, de ce vorbesc oamenii?

Isabela a strîns din buze de parcă ar fi vrut să fluiere, pe urmă a spus rar:

– Cred că oamenii vorbesc pentru că vor ca ceilalţi să afle ce cred şi ce simt ei.

– Dar dacă n-ar vrea ca ceilalţi să afle ce cred şi ce simt ei?

Isabela se gîndi o clipă, apoi spuse:

– Atunci, probabil că n-ar mai vorbi."

Cîştigurile programului? Copiii „vor gîndi mai bine şi vor fi mai deschişi faţă de colegii şi semenii lor" ne spune autorul, într-un interviu inclus în ambele cărţi pe care i-l acordă coordonatoarei din România a acestei serii de manuale, Doina-Olga Ştefănescu.

Cătălin Constantin

Existenţialism narcotic

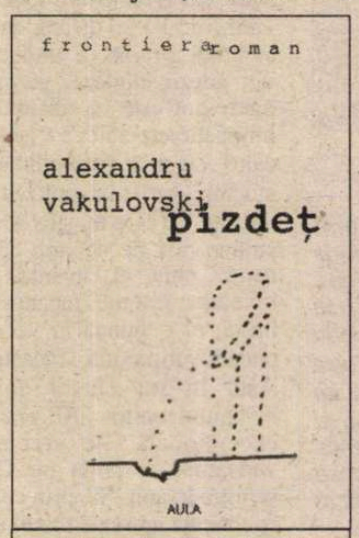
ROMANUL de debut al lui Al. Vakulovski poate cădea foarte uşor pradă numeroaselor prejudecăţi pe care le avem faţă de raporturile dintre literatură şi realitate.

Pe scurt, acest roman este aventura unui student basarabean în România, viaţa din căminele studenţeşti percepută extrem de dur şi într-un limbaj atât de frust şi de necenzurat încât îi va intriga, cu siguranţă, pe foarte mulţi. Pe fiecare pagină se bea necontrolat, se fumează *erburi,* se vomită şi se înjură la fiecare două fraze. Cartea nu-şi va găsi admiratori printre critici, dar pentru tinerii, care atunci când piaţa drogurilor e-n criză se internează la dezintoxicare pentru a supravieţui cu substitute, *Pizdeţ* ar putea fi o carte-cult. Căci, în fond, romanul lui Al. Vakulovski este mărturisirea unei crize existenţiale a unui tânăr narcoman, o mărturie a unei realităţi nebănuite în care alcoolul, drogurile şi prostituţia sunt imaginile existenţei zilnice.

Pizdeţ e un strigăt împotriva acelei "realităţi care cenzurează tot", un roman care vorbeşte despre "durerea mai terapeutică decât bucuria" (vezi *Fight club*), despre căutarea acelor sentimente "pe care nu ţi le poate produce viaţa asta de căcat", dar, mai ales, despre o imensă silă a vieţii ("scârba care leagă mâinile") care s-a substituit până şi urii împotriva sistemului. Realitatea în care trăieşte Yo nu se poate exprima prin nimic, „are nevoie de culori [...] de senzaţii tari care s-o trezească din amorţeala ei puturoasă". Drogurile sunt "vize gratis la cer", singura "cale spre Dumnezeu", (combinaţia de pastile se poate cumpăra din farmacie: tramadol, efedrină, glutetimid, demetrin etc.), dozele puternice fac *totul* să treacă: "Iarba îţi dă un sentiment de eliberare, de pace. Când nu te mai interesează ce se întâmplă în jurul tău. Nici de tine nu te interesezi, dar îţi simţi existenţa, simţi că e frumoasă, acele culori, acea fascinaţie a urcării în ceruri, a vitezei. [...] În acele clipe crezi că Dumnezeu există, că toate au un rost" (p. 74).

Greaţa lui Antoine Roquentin trece cu un *joint,* stările *high* vindecă, voma e purificatoare. Kerouac e o amintire ridicolă, cartea "numai atunci când eşti drogat e o poartă spre altă realitate, o altă perspectivă, e ceva inimaginabil. E un cult, nu o bucată de carton, hârtie, ci e o oglindă prin care poţi trece" (p. 52). Poeţii "habar nu au de moarte", arta e falsă, iar "poezia realităţii imediate, necenzurate, foarte dureroasă" e de găsit doar în versurile rock şi hip-hop.

În ce măsură *Pizdeţ* e cartea unei generaţii? E evident faptul că tinerii de azi nu mai au prea multe în comun cu cei de acum douăzeci de ani. Al. Vakulovski încearcă să traseze câteva repere culturale definitorii pentru "generaţia 0", cum o numeşte el. Nu doar Rushdie, Federman, Miller, Ionesco şi Urmuz, dar şi Limp Bizkit, Cypress Hill, Marylin Manson, Eminem... E clar faptul că generaţia 0 se recunoaşte în atitudinea *grunge* venită pe filieră americană. Dacă generaţia beat se putea defini prin muzica psychedelică, flower-power-ul anilor '60-'70 (pace, întoarcere la natură, halucinogene), astăzi acelor fenomene le răspunde un altul - în esenţă asemănător – caracterizat prin rock-ul alternativ şi fuziunea acestuia cu rap-ul (hard-core), drogurile tari, violenţă... Florile cusute pe haine de hipioţi au fost date jos şi înlocuite cu



Alexandru Vakulovski – *Pizdeţ,* colecţia "Frontiera", Editura Aula, Braşov, 2002, 124 p., f.p.

moda piercingului (iarăşi o estetică a durerii) cu cercei prinşi în sprâncene şi în limbă.

Romanul lui Al. Vakulovski se înscrie perfect atitudinii grunge şi nu celei hip-hop, de cartier, cum s-ar putea crede la prima vedere. Gangsta-rap-ul din Brooklinul new-yorkez cântă drogurile, dar rockerii grunge "instigă" la joint-uri şi susţin concerte drogaţi.

Paradoxal, *Pizdeţ* face pasul într-o altă vârstă a prozei realiste. Dacă şi-ar fi propus mai mult (personal deplâng lipsa acestei ambiţii), autorul ar fi putut scrie în această direcţie pagini excelente dintr-o adevărată... irealitate imediată. Iată un fragment desprins parcă din *Trainspotting*: "Simţeam cum mă scufund în pat, cum sub mine e o groapă imensă şi eu tot cad, tot cad şi nu se mai sfârşeşte odată. Dispăruse acel soare ce mă inunda de bucurie şi veniră culori lichide amestecate ce mă ştergeau, îmi intrau în ochi, în creier şi nu vroiau să iasă de acolo decât foarte greu, prin porii craniului care însă erau prea mici..." (p. 84).

Desigur, există şi scăderi. Multe secvenţe par luate din Buñuel, altele sunt prea schematice, prietenii lui Yo sunt porecliţi cam străveziu Harms, Boddylan sau Cobain, albumul Sepultura e corect *Roots,* trupa de trip-hop Tricky apare scrisă greşit, versurile rock pe care le introduce în text nu sunt tocmai inspirat alese, substratul politic e prea puţin exploatat, iar slang-ul se reduce doar la câţiva termeni, proboabil, din rusă (travcă, a pohmili, a gruzi, tarancă, a curni etc.).

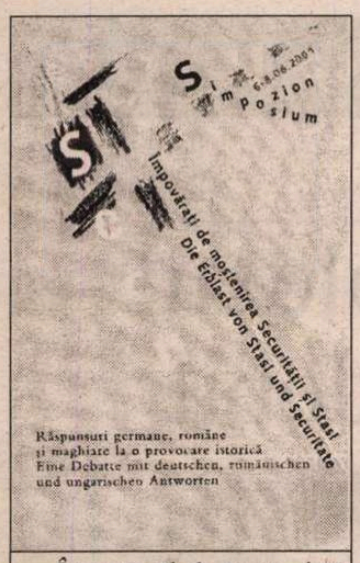
În final, o scurtă secvenţă definitorie pentru acest roman: "Viaţa asta îmi aminteşte de o barcă ce pluteşte pe un râu în care câţiva indivizi stau leşinaţi. Aceşti indivizi suntem noi. Cu toţii. Iar deasupra râului, deasupra câmpiilor şi pădurilor cu iarbă ce veghează acest râu, soarele şi luna ca o combinaţie perfectă de tablete".

Marius Victor Chivu

Despovăraţi de "moşteniri"

IMPOVĂRAŢI de moştenirea Securităţii şi Stasi/ Die Erblast von Stasi und Securitate este o carte-document care reuneşte textele simpozionului din 6-8 iunie 2001, desfăşurat la Institutul Goethe din Bucureşti. Este vorba, mai exact, despre trei mese rotunde – şi anume: "Securitatea în literatura şi în lumea literară", "Arhivele Securităţii în raport cu mass-media şi opinia publică" şi "Instituţiile se prezintă". Fiecare dintre ele reuneşte nume de rezonanţă din diferite sfere ale vieţii publice, politice şi culturale, de la noi, din Ungaria şi din Germania: Gabriela Adameşteanu, Marianne Birthler, Ruxandra Cesereanu, Mircea Dinescu, Constantin Ticu Dumitrescu, István Eörsi, Emil Hurezeanu, Ion Bogdan Lefter, Herta Müller, Gheorghe Onişoru, Andrei Pleşu, Cristian Tudor Popescu, Stelian Tănase şi Richard Wagner.

Prin intenţie, substanţă şi singularitate, cartea prezintă un interes excepţional. Ea fixează acea dezbatere liberă, dar argumentată - şi acele analize oportun menite să descâlcească întrucâtva problemele etice ridicate de colaborarea cu poliţia politică şi de accesul la



Împovărați de moștenirea Securității și Stasi. Răspunsuri germane, române și maghiare la o provocare istorică/ Die *Erblast von Stasi und Securitate. Eine Debatte mit deutschen, rumänischen und ungarischen Antworten,* trad. Kathrin Lauer, Nora Iuga, Editura Compania, București, 2002, 204 p.

dosarele Securității. Există deci o împletire, cu atât mai interesantă cu cât mizează total pe autenticitate, între judecăți morale, precizări procedurale, evocări ale unor evenimente ale istoriei recente și, în fine, anecdotica bogată și intens colorată (și uneori plină de umor) – care fac din aceste dezbateri o lectură aplicată și cu deosebire captivantă.

La finalul dezbaterilor se va desprinde, ca o concluzie implicită, constatarea că în România toate aceste probleme au fost discutate până acum foarte sumar – sau deloc. De fapt, așa cum observa Herta Müller, este semnificativ că simpozionul are loc (în București, dar) la Institutul Goethe. Ceea ce nu înseamnă totuși că problema delatorilor racolați în RDG (și chiar în RFG, în acea "zonă gri" creată, ca efect secundar, de deschiderea față de RDG inițiată pe vremea lui Willi Brandt – așa-zisa Ostpolitik) ar fi aici rezolvată. Dificultățile confruntării cu propriul trecut și cele ale asimilării lui într-un prezent acceptabil sunt în continuare mari și parțial confuze. Precizările lui Richard Wagner, îndeosebi (și cele ale lui István Eörsi, pentru situația din Ungaria), au meritul particular, cât privește România, de a spulbera mitul soluției perfecte. S-ar putea deduce, mai degrabă, în urma lecturii unei astfel de cărți (și a altora, nu multe la noi, precum cele traduse ale lui Timothy Garton Ash), că asemănările concurează cel puțin numeric deosebirile.

lecturi la zi

Așa, de pildă, se poate afla din intervențiile lui Wagner, că și în Germania obiceiul cumpărării dosarelor spre a fi folosite ca instrumente de șantaj politic și economic este foarte răspândit (în plus funcționând aici și șantajul – necunoscut la noi – pe baza dosarelor deschise). Ori, din relatările lui Eörsi, aflăm despre falimentul moral al intelectualității maghiare imediat după Revoluția din 1956; despre "modelul" maghiar al accesului selectiv la dosare; despre păstrarea în structuri a foștilor angajați ai Securității (ÁVH); despre mila și toleranța postcomuniste față de turnători etc.

Desigur, situația autohtonă este mai gravă, intelectualii mai compromiși, legea lustrației mai precară. Ne putem întreba însă, chiar – sau mai ales - în acest context, dacă nu cumva tocmai idealizarea performanței celorlalți nu acționează autocenzurator, la blocarea și descurajarea unor inițiative menite să schimbe datele esențiale ale problemelor noastre.

Semnalez, la final, și o altă calitate a dezbaterilor de la Institutul Goethe: ele asigură, după cum s-a spus, "un dialog transnațional"; fapt cu atât mai binevenit, cu cât se produce în spațiul ex-comunist. Un atare merit transpare în carte și prin structura ei blingvă, a doua parte reprezentând o versiune germană a primeia.

Dorin-Liviu Bîtfoi

Teme la literatura engleză

AM primit la redacție o carte a unei autoare angliste cu destulă erudiție, este vorba de *Ispitiri, trecute vremi*, cu subtitlul *"eseuri de istoria literaturii engleze, secolele al XVII-lea și al XVIII-lea"*.

Această carte seamănă a lucrare de doctorat scrisă academic cu bibliografie în finalul fiecărui capitol, cu sursele citate onest (destule!), un fel de lucrare de sinteză asupra unor teme generale ale literaturii baroce engleze. Autoarea se mișcă cu destulă agilitate printre nume precum Ben Jonson, John Donne, Margaret Cavendisi, Margaret Fell, Lady Mary Wortley și mulți alții alcătuind câteva eseuri foarte *"scholarly"* despre o perioadă a literaturii engleze destul de greu accesibilă chiar și pentru un vorbitor român exersat. Este, de fapt, o carte pentru universitari, pentru cei care se pricep să-i cântărească validitatea referințelor și calitatea informației finite, sintetice. Pe de altă parte, nu e tocmai un volum elitist. Textele sunt scrise cursiv, accesibil, citatele sunt multe, pentru a facilita accesul la sursă și e bine că e așa, doar că trebuie ceva cunoștințe de engleză veche și poate și ceva cunoștințe despre mai actualul feminism, *reader response criticism*, eventual, spre a înțelege pe deplin ce se dorește. În felul acesta erudit vrea Mihaela Mudure să citim, cu noi grile de interpretare, literatura barocă engleză.

Cu toate acestea opiniile nu frapează prin originalitate, repet, ar putea fi o carte de sinteză foarte bună, o carte bazată pe cititul și recititul operelor și al criticii literare aferente spre a rezulta un instrument de lucru bun pentru studenții de la filologie. Aceștia au ocazia să citească o pertinentă analiză a unui text mult clamat de către feministele din toate timpurile, e vorba de *A Vindication of the Rights of Women* de Mary Woolstonecraft, alături de autoarele de jurnale din secolul optsprezece, un gen de literatură pe care aceleași feministe îl proclamă parte a ceea ce Hélène Cixous numea *l'ecriture feminine*, cu alte cuvinte un tip de text tipic feminin. Eseurile despre Fielding și teoria romanului precum și cel despre Alexander Pope sunt mostre de comentariu literar care preia opiniile teoretice consacrate și le aplică cu multă acribie și seriozitate în text. În mod ciudat, referințele Mihaelei Mudure sunt în majoritate cărți ale autorilor români. Nu facem din asta un reproș, ci o nedumerire: literatura barocă engleză e o perioadă destul de inaccesibilă, cu extrem de puține traduceri, și ne-am fi dorit poate să avem și mostre de poeme traduse venind din partea autoarei. Faptul că majoritatea poemelor sunt reproduse în original limitează brusc publicul cititor la cei care pricep engleză veche. În același timp, doar cei trecuți prin structuralism vor înțelege particularitățile "paratextului la Fielding" sau ale altor noțiuni elitiste. Dar erudiția și elitismul nu sunt, Doamne păzește, niște scăderi, ci niște instanțe inhibitive (laolaltă cu prețul).

Ne-au plăcut în mod special eseurile asupra Lady-ei Mary Wartley Montagn, cel asupra lui Mary Woolstonecraft, Aphra Behn și toate subtilitățile artei și discursului poetic anacreontic precum și toată sexualitatea explozivă transpusă poetic, în contextul unui feminism mascat, avant la lettre.

În ansamblu, *Ispitiri, trecute vremi* e o carte bună, chiar foarte reușită sub aspectul cantității de informație nouă adusă, și mai ales sub aspectul unei mai subtile intenții de pastișă a textelor analizate, de înduioșată și amuzată relectură a lor, cu ochelarii criticului avizat, și în special pentru privirea complice aruncată când în budoarul aristocratelor, când în spatele scenei.

Iulia Alexa

Mihaela Mudure - *Ispitiri, trecute vremi: eseuri de istoria literaturii engleze secolele al XVII-lea și al XVIII-lea,* Ed. Paralela 45, 194 pag., 75.000 lei.

am primit la redacție

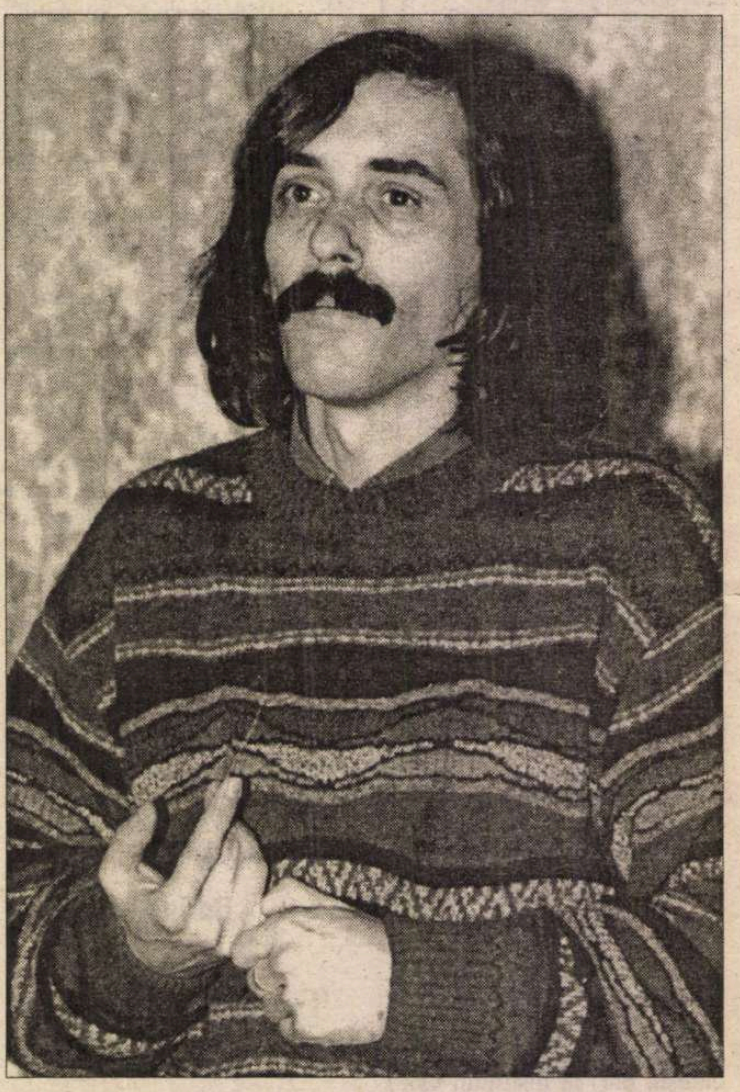
Reviste

- *Viața Românească,* revistă editată de Uniunea Scriitorilor și Redacția Publicațiilor pentru Străinătate, cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor, anul XCVII, nr. 3-4/ martie-aprilie 2002. Redactor-șef: Caius Traian Dragomir. Din sumar: Marcel Corniș-Pop - *Literatură și identitate culturală,* Mihai Cimpoi - *Realitatea conștiinței românești,* Matei Călinescu - *A citi, a reciti: către o poetică a (re)lecturii* (fragment) etc. Mai multe articole - semnate de Nicolae Balotă, Constantin Ciopraga, Mihai Cimpoi, Mihai Șora, Constantin Țoiu, Adrian Popescu, Eugen Uricaru - sunt consacrate lui Ștefan Aug. Doinaș cu prilejul aniversării nașterii sale (la data apariției revistei nimeni nu putea să prevadă încetarea din viață a poetului).
- *Cronica,* revistă de cultură, serie nouă, anul XXXVII, nr. 5/ mai 2002. Apare la Iași. Redactor-șef: Valeriu Stancu. *Hidoșenia societății și valul tăcerii,* editorial de Valeriu Stancu, *Noi existăm între două neanturi,* interviu cu Michel Onfray (filosof francez) de Bogdan Mihai Mandache, *Ion Petrovici, "acel Socrate al Aiudului"* de Gavril Istrate, *Permanența spiritului junimist* de Leonida Maniu etc. În paginile de mijloc este prezentat poetul Bogdan Hanu.
- *Reflex,* artă, cultură, civilizație, apare la Reșița, sub egida Uniunii Scriitorilor din România, an III (serie nouă), nr. 4-5-6 (19-21), aprilie-mai-iunie 2002. Redactor-șef: Octavian Doclin. *Receptarea operei lui Eminescu în Banat, la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de al XX-lea* de Dorina Chiș-Toia, *Eminescu și fascinația spațiului lăuntric* de Ela Jakab, un poem de Nicolae Sârbu - *Târâș în tranșeea Nichita,* poeme de Paulina Popa, *platon, crevase etc.* - fragment din romanul *Dansul miresei* de Paul Eugen Banciu etc.

cronica literară

de
C. Rogozanu

Complexul Mendebil



APĂRUT *Corpul*, volumul doi din *Orbitor*, celebrul roman al lui Mircea Cărtărescu. Surprinzător, criticii nu s-au repezit să scrie despre el, deşi încă există febra lui „cine scrie primul". Şi asta pentru că, nu se ştie prea bine cum (dar e sigur că aşa stau lucrurile), dintr-o dată Cărtărescu a devenit un scriitor incomod. Nu mai dă bine să scrii „de bine" despre el. I s-a urcat la cap. Se crede mare. Şi poţi auzi dintr-astea la nesfîrşit în orice discuţie cu scriitori sau critici. Şi apoi s-au luat de el oameni „respectabili" – cum ar fi Cristian Tudor Popescu, un jurnalist de prestigiu care s-a arătat foarte nemulţumit de *Jurnal*. Şi dacă tot „s-a dat liber la înjurături" au început să fie deconstruite rînd pe rînd toate operele. Să se găsească hibele unor opere trecute pe care mai toată lumea le-a primit cu entuziasm la vremea lor (şi nu în scris, să ne înţelegem!, aşa mai pe la colţuri). N-a mai fost chip să mulţumească pe nimeni. Cărtărescu s-a transformat într-un soi de Mendebil al literaturii române contemporane – cîndva hipnotiza criticii cu măiestria lui, acum trage ponoasele. Nici autorului nostru nu a beneficiat de cea mai „deşteaptă" politică editorială. Humanitasul l-a promovat în forţă, cam cu aceleaşi unelete cu care a fost „ridicat" un Patapievici, de exemplu. O metodă care, orice s-ar spune, pe termen lung poate fi dăunătoare. Dar cam atît despre noul statut al lui Cărtărescu, unul dintre cei mai bîrfiţi scriitori la ora actuală. Să vorbim mai bine despre o nouă carte foarte frumoasă pe care tocmai a publicat-o. Şi-ntr-atîta vrajbă, dacă s-or mai găsi vreo cîţiva „întîmpinători" să-i evalueze la rece calităţile şi defectele, mare lucru ar fi.

Mircea Cărtărescu, *Orbitor: Corpul*, Ed. Humanitas, 2002, 437 pag., preţ nemenţionat

VOLUMUL doi al *Orbitorului* nu aduce mari noutăţi în plan stilistic, tematic sau narativ. Înşiruirea de poveşti sau de pasaje de virtuozitate prozastică îşi continuă binecunoscutul ritm. Mai ales păstrarea recuzitei tematice uimeşte. Şi în *Corpul* veţi întîlni mulţi-mulţi fluturi şi, bineînţeles, multe „divagaţii" cu o ecuaţie simplă: viscere, creier, foetus. Sînt imagini pe care Cărtărescu le-a impus în urmă cu cîţiva ani şi pe care mizează în continuare. Deja, ceea ce în 1996 părea o inovaţie, acum e loc comun. Cititorul cîştigă şi el din această comoditate a autorului un lucru de mare preţ: lizibilitatea. În rest acelaşi umor, aceeaşi ironie fină şi aceeaşi invitaţie caldă la lectură. Cartea nu le este recomandată celor care s-au specializat în lecturi „grele", în lecturi încruntate, isteroide. Ci doar acelora care pot înţelege farmecul unui autor care a ales s-o facă pe „nebunul" sau pe poetul pentru distracţia noastră: „Sufeream, poate (stătusem, pe la şaptesprezece ani, cîteva ore la librăria de vizavi, citind dintr-un masiv tratat de psihiatrie, mult prea scump ca să-l pot cumpăra), de o «epilepsie morfeică neconvulsivă de lob temporal stîng» sau, poate, doar de o dispoziţie mistică sau poetică exagerată, ce avea să-mi distrugă mintea cu desăvîrşire." Putem afirma (puţin în glumă) că Mircea Cărtărescu a ieşit din zodia literaturii „perfecţioniste", nu-şi mai iroseşte timpul servind capodopere precum *Nostalgia* sau proiecte istovitoare cu aer demonstrativist precum *Levantul* sau *Postmodernismul românesc*. *Orbitor* a însemnat o relaxare neaşteptată şi binevenită. Micile imperfecţiuni de construcţie, repetiţiile, jocul cu simboluri complicate au însemnat, pentru mine cel puţin, o invitaţie la evadarea de sub ochiul tiranic al cititorului paranoid antedecembrist. Cărtărescu şi-a asumat statutul de vedetă şi a început un roman care nu se vrea decît citit. Abia din acel moment (1996) s-a putut simţi o oarecare detaşare de criticii literari în primul rînd. Una dintre principalele lecţii pe care le poate învăţa tînărul scriitor al zilelor noastre ar fi să nu mai scrie pentru critici, ci pentru cititori adevăraţi. Criticii îşi vor face treaba şi fără tratament special din partea scriitorilor.

Revin şi în acest volum Badislavii, neamul mitic, mîncător de fluturi, în care naratorul îşi identifica strămoşii. De data aceasta poveştile sînt şi mai suculente, cu orgii sexuale, cu mistere de nepătruns, cu personaje care îşi duc povara originilor (destinul tumultuos al căpitanului Vasile Badislav). Epicul de cea mai bună calitate este fracturat cu ceva mai multă măsură (după cîteva zeci de pagini de debut care ne pun la încercare cu un delir de virtuozitate) – pasajele de „respiraţie", de pauză, sînt mult mai bine calculate. Efectul este tulburător: moartea lui Vasile este încremenită într-o scurtă meditaţie-delir care sună cam aşa: „Cît de greşit, de nebunesc căutăm certitudinea în creaturile noastre, scriind cărţi mereu în josul curentului, din cascade-n cascade, tot mai diluate şi mai şterse, cînd ar trebui să ne zbatem, asemeni somonilor, în susul torentului de cerneală care formează buclele vieţilor noastre, să navigăm înapoi, către primele pagini, prima frază, primul cuvînt, prima literă şi să suim în fine, prin peniţa de aur dumnezeiesc, în rezervorul insondabil al harului, acolo unde se află, adormite, toate poveştile."

„Greşeala" de a urma cursul molcom al fluviului face parte integrantă din *Corpul* lui Cărtărescu. 400 de pagini de roman ascund multe pasaje pierdute de deliruri mult mai puţin concise şi mai puţin strălucitoare decît fragmentul citat mai sus. Pentru binele ritmului straniu pe care de la început autorul a vrut să-l imprime acestui roman am înţeles recurenţa unor astfel de pasaje. Este vorba despre ecuaţia foetus, viscere, creier care generează un şir nesfîrşit de „fractali" stilistici. De multe ori Cărtărescu nu se îndură să taie din propriul text. Aceasta este impresia cu care rămîi după ce citeşti multe pagini care continuă cam în acest stil: „Făcuse oare-n acel moment conştiinţa mea un fel de pliu, o cută, un cuib de rîndunică thomian? Se adîncea deodată ţeasta mea, casa-n ruine şi eu însumi în mijlocul ei, în faţa oglinzii din mobila străveche? Mă găsesc deodată în centrul minţii mele, ochi în ochi cu un frate tăcut?" etc.

Astfel de dilatări nepermise ale întrebărilor retorice, ale imaginilor care aveau mai mult funcţie de coagulare, îşi găsesc cu greu justificarea. Un exemplu foarte bun este un capitolul despre „primele amintiri". Cu el se încheie prima parte a *Corpului*, cu un pasaj cu exact aceeaşi temă de reflecţie se deschide romanul *Anglia, Anglia* al lui Julian Barnes. Britanicul „rezolvă" problema în doar 2-3 pagini cu multă ironie şi trage mult folos epic din această dialectică: care e prima ta amintire? Cărtărescu face din această întrebare fatică un subiect al retorismelor pe mai bine de 10 de

Benedictus
POEZII PERENE
(ediţie integrală)
de
Mihai Ursachi
la
compania
Str. Prof. Ion Bogdan
Nr. 16 Sector 1,
71149 Bucureşti
Tel.: 210 61 94
Fax: 211 59 48
compania@fx.ro

pagini. O lipsă de măsură care, oricîte justificări literar-fundamentaliste şi-ar găsi, nu va putea niciodată răspunde nedumeririi unui cititor care întreaba cinic „totuşi, la ce bun?".

Filonul autobiografic este exploatat la maxim. Apartamentul din Ştefan cel Mare este deja cunoscut de toată lumea. Aventurile lui Mircică, de asemenea. Personajul rătăcit printre blocurile de pe lîngă Stadionul Dinamo nu prea mai are locuri neexploatate. Ne întîlnim iar cu Mendebilul sau, în trecere, cu Vrăjitoarca. Mama este personaj central – într-o poveste extraordinară ajunge personaj de *Dosarele X* (ţesea covoare pe care apărea harta amplasamentelor nucleare ruseşti), numai că în loc de FBI, avem Securitatea... O viziune plină de umor asupra paranoiei de sub comunism.

AFLĂM noi aventuri ale unui Mircică ajuns pe la vîrsta de zece ani. Colecţionează înrăit steguleţe roşii, îşi poartă mîndru cravata roşie de pionier, recită poezii patriotice (şi, între prieteni, variantele „cu prostii"). Contactul copilului cu regimul comunist – o temă şi ea foarte exploatată, mai ales de universitarii bucureşteni – să ne amintim „amintirile din copilărie" din cartea *În căutarea comunismului pierdut* semnată de Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici şi Ioan Stanomir. Copilul din romanul lui Cărtărescu nu intră în conflict doar cu sistemul, ci cu întreaga lume a maturilor. Pasajele în care Mircea descoperă „cuvintele vulgare" sînt de un haz nebun: „Pulă, pizdă, fut erau cuvinte ce nu trebuiau spuse niciodată în prezenţa oamenilor mari. Ceva mai puţin grave erau căcat (şi chiar rahat, deşi pînă şi ai lui mai ziceau aşa) şi dracul, în locul căruia trebuia să spui mereu naiba."

Reţeta e aşadar aceeaşi ca în *Aripa stîngă*. Viziunile, visul, poveştile cu Badislavi pe de o parte, memorii alterate de scenarii fantastice, de cealaltă parte. Trebuie spus că acel personaj-copil din Ştefan cel Mare pare epuizat. Nu mai poate fi folosit. Deja, în *Corpul* se pierde şocul viziunii tipic cărtăresciene asupra copilăriei. Şi după ce s-a arătat extrem de mobil în tărîmul genurilor literare, Cărtărescu ar trebui să arate cel puţin aceeaşi capacitate de adaptare şi în ce priveşte tematica. Complexul Mendebilului, al copilului deosebit, ciudat, matur, legat nefiresc de mama sa, ameninţă să devină nociv. O „aripă dreaptă" dominată de personajul Mircică nu ar fi deloc recomandată.

Spuneam la început că avem de-a face cu o carte „frumoasă". Un epitet care poate fi considerat ipocrit după toate observaţiile făcute mai sus. Nu propun aici o cronică paradoxală. Este foarte greu să recomanzi o carte frumoasă, dar nespectaculoasă. Este pur şi simplul volumul doi al unei trilogii despre care s-a tot vorbit – nu mai sînt multe lucruri de adăugat. Cărtărescu propune nonşalant un nou tom spre lectură plăcută. Şi nu veţi avea ce regreta. Reproşurile pe care le avem de făcut trebuie să respecte spiritul cărţii – un clin d'oeil complice: aici m-am prins, aici mi-a plăcut foarte mult, aici mai puţin... Pentru că trebuie precizat pentru ţara bîrfelor literare: Cărtărescu nu este inamicul public nr. 1. Şi încă ceva! După ce citiţi şi acest volum din *Orbitor* puneţi-vă o întrebare-test: de cît timp n-aţi mai citit cu atîta interes un roman publicat de un scriitor român după '89? ■

am primit la redacţie

Cărţi

- I.L. Caragiale, *Mitică,* antologie/ anthologie, trad. în limba franceză de Constantin Frosin, prefaţă de Gelu Negrea, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2002. 248 pag.
- Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române, I,* ediţie revizuită, Braşov, Ed. Aula, 2002. 414 pag.
- Ioana Bot, *D. Caracostea, teoretician şi critic literar,* ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, col. "Da", îngrijită de Irina Petraş, 2001 (cupr. şi un rezumat în lb. fr.). 332 pag.
- Ileana Mălăncioiu, *A vorbi într-un pustiu,* Iaşi, Ed. Polirom, col. "Ego", 2002 (publicistică; în loc de prefaţă: o convorbire cu Daniel Cristea-Enache; prezentare pe ultima copertă de Dorin Tudoran). 348 pag.
- Anatolie Paniş, *Destrămarea,* roman, Ed. Snagov, 2001. 336 pag.
- Cecilia Burtică, *Actul poetic şi visul suicidar,* pref. de prof. dr. Dumitru Gherghina, Craiova, Ed. "Didactica nova", 2002. 52 pag.
- Beatrice-Silvia Sorescu, *La ţărmul pleoapei,* Craiova, ROM TPT, 2002 (versuri). 120 pag.
- Nicolae Şt. Sorescu, *Aripi de risipă,* Craiova, Ed. Fundaţiei Culturale "Spirit Românesc", 2002 (versuri). 64 pag.
- Constantin Dumitrache, *Philippide, mon amour,* ediţie îngrijită de Doina Drăguţ, Craiova, Ed. Spirit Românesc, 2002. 56 pag.
- Ioan Viştea, *Ţara bolnavă,* Târgovişte, Ed. Cetatea de Scaun, 2002 (versuri). 84 pag.
- Ileana Urcan, *Zăpadă la Roma,* roman, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Biblioteca Dacia", seria "Debut", 2002. 368 pag.
- Alina Cârâc, *Scrisori din lumi paralele,* roman, localitate nemenţionată, Ed. Artemis, 2002. 272 pag.
- Mihail Vârghişanu, *Baladele împominării,* Bucureşti, Ed. Tritonic, 2002 (versuri). 208 pag.
- George Anca, *La Gioia,* roman. Apo*kali*psa indiană VI. Bucureşti, Biblioteca Pedagogică Naţională "I.C. Petrescu", Academia Internaţională "Mihai Eminescu", 2002. 196 pag.
- Ana Ardeleanu, *Loc pentru arderi,* Constanţa, Ed. Ex Ponto, 2002 (versuri). 80 pag.
- Sânziana Batişte, *Dulce Arizona,* Deva, Ed. Călăuza, 2002 (proză scurtă). 88 pag.
- Alexandru Păduraru, *Stropitoarea de seară* (versuri), Bucureşti, Ed. Europa Nova, 2002. 96 pag.
- Costică Oancă, *Îngerul din singurătate,* aforisme şi cugetări, Galaţi, Ed. pentru literatură şi artă "Geneze", 2002.
- Adrian-Silvan Ionescu, *Moda românească 1790-1850,* cu desenele autorului, Bucureşti, Ed. Naiko, 2001. 154 pag.

cerşetorul de cafea

de **Emil Brumaru**

Elegie

Copil al blîndului Soare Apune,
Mă întorceam să-ţi spun o rugăciune.

.....

Degeaba fluturii să-i sprijini cauţi
În aerul cu îngerii precauţi

De cînd li s-a topit de spaimă nimbul.
Şi în zădar plimbi coapsele în schimbul

Vreunui surîs ce ţi-ar veni anume
Din roua-n clăi, din stivele de brume

Sau din izvorul fumegînd pe prunde
Care-au avut cîndva nimfe rotunde.

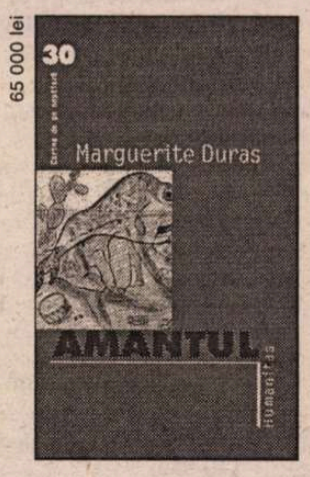
Şi fără rost cu sînii tulburi dulce
Melcii hoinari, grăbindu-se să-şi culce

Lenea sub brusturii crescuţi deodată
Pînă la crucea geamurilor, iată!

.....

Copil al blîndului Soare Apune,
Mă întorceam să-ţi spun o rugăciune
Dar mă trezeam că nu mai am cui
spune... ■

HUMANITAS
Cartea care dăinuie



În **Cartea de pe noptieră**
MARGUERITE DURAS
Amantul

În seria **Humanitas Practic**
ROBERT H. HOPCKE
Nimic nu e întîmplător

Atingere

Plăsmuind ireale fiinţe
întâmplări de nepovestit
mă confund cu inconsistenţele
serii

cu mâinile goale
fără contururi precise
scot la lumină culoarea
din albul strident

ce miez dureros
mă desparte de lucruri
ce vânăt cuvânt

Disonanţe

Fă obiectele
pe limba ta să vorbească
e o duminică imposibilă
o duminică a gloriei de cartier

mâinile sunt fierbinţi
cu ele poţi atinge imagini
în ordine descrescătoare
grimase cu frigul
în dinţi

cu tâmpla deschisă
spre locul comun
ademeneşti umbrele

Caligrafie

Din ce se întâmplă
nimic nu poţi crede
lucruri şi fapte
se combină inform

singurătate perfectă -
trandafirul din cană
povestindu-şi viaţa sfios
a trăi – acceptare
a legii mărunte
un nou alfabet plăsmuit
de Îngerul orb

îţi pui discul de aur
al serii
asurzitoarele voci
să nu ajungă la tine
să nu te sfâşie

Poemul celor o mie de nopţi

Femei cu chipuri acoperite
bărbaţi anonimi
îţi ating calea

ipostaze ale răbdării
obiecte fără substanţă

trăiesc într-un azur
descărnat de miracole
strigând uneori:
sunt poetă până la Dumnezeu
alteori sfâşiindu-mi degetele

Mariana Filimon

pe fila îngheţată

locul e oricum
o punte a săracilor
iar dâra de sânge în zăpadă
nu prevesteşte nimic

Retuş

Îndepărtează-te
umezeala luminii
alge adulmecă

e un patos livid
la ţărm
cu emoţii nedefinite

se întunecă mult prea devreme
îţi spui
ziua e chiar
o părere
un fel de liant
între poli nevăzuţi

subţiată de întrebări
o navă rătăcitoare
cum ar fi s-o înduplec
să ardă în numele meu

Abatere

Incurabil beteşug al singurătăţii –
cuvinte la marginea clipei
bolnave

se poate alcătui
doar o pată
din ecoul lor strâmt
o sfârşeală îngăduită
netimpului

vrajba
dezacordul cu lumea

Clopotul mare
hrănit din tăcerile serii
mă întoarce din drum

Memento

Ţii în mână
aceleaşi chei somnoroase
ele nu-ţi mai slujesc
la nimic

lumea n-o mai poţi înţelege
fisurată în pojghiţa gri

unde cutreieră pacea
speranţa cât firul de iarbă
adorate ispite

frânturi de memorie
abea le disting

ştiu: pasărea amintirii
te poate ucide în somn

Cromatică

Atâtea flori
pier în lumina zăpezii
aparenţe de fluturi
îmbrăcând ale morţii culori
desen muzical
prin care respir
de o bună bucată de vreme

stări viitoare presimt
până la cel mai mic amănunt

o planetă scăpată din margini
un Cosmos bătrân
marea scrâşnind pe treptele
cerului

fericirea dezordinii
saltul în vid

Stridenţe

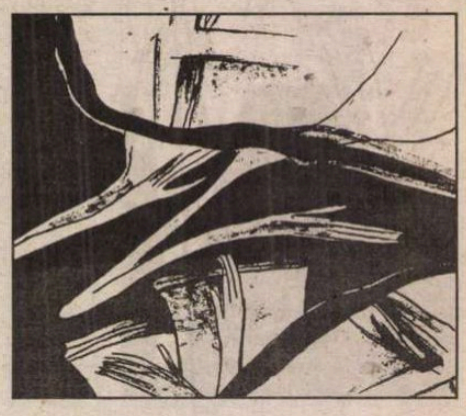
Pe drojdia faptelor
desenez amintiri
pun culori estompate
penumbră

lume alcătuită din măşti
trucuri ale închipuirii

ordinea stăruitoare poruncă
pe care o încalc

inimi cu frigul pe ele
mesaje străpung

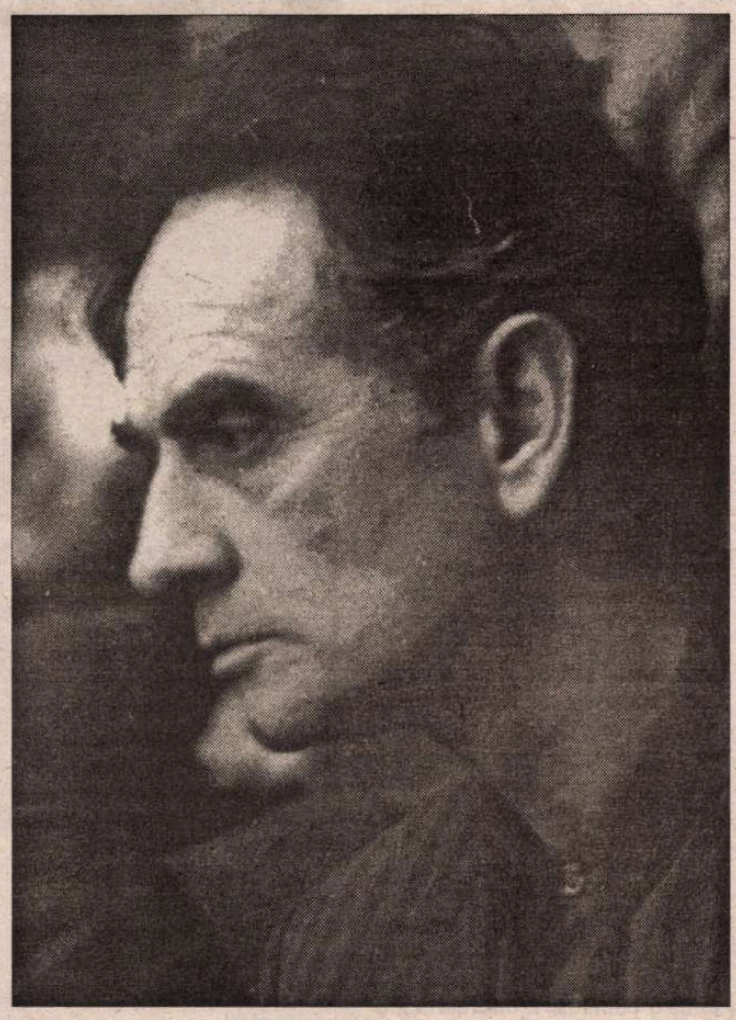
falsul acoperă aura ■



semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

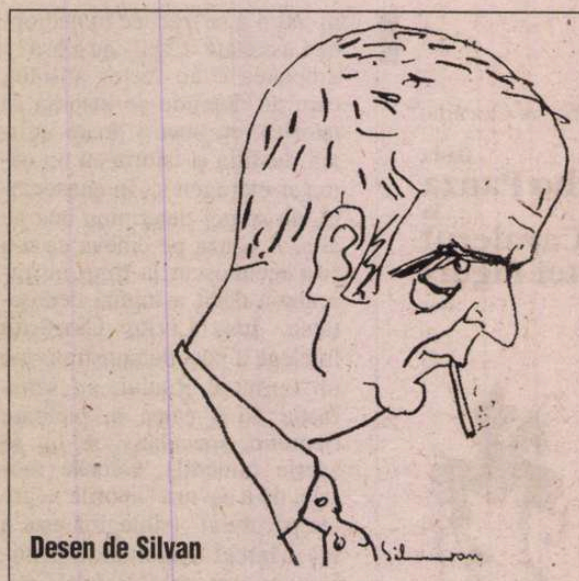
Pornind de la un jurnal (II)



PRINTR-UN rafinament "decadent", carenţa de energie duce la o dedublare care nu e între prezenţă şi absenţă, activitate şi pasivitate etc., ci între două variante ale suspendării eului. Subminată de oboseală, acţiunea (prezenţa) de care îi este autorului lehamite duce la fals, absenţa fiind, la rîndul său, compromisă, mistificată de această "aflare în treabă" fără sens. E un fel de apogeu al negării, întrucît aceasta se hărţuieşte şi încearcă a se discredita. Atît factorii pozitivi cît şi cei negativi nu se pierd prin ofensiva contrariilor, ci printr-un rău lăuntric, printr-o criză endogenă, fără leac: "Am, şi eu, două suflete. Unul de aflător în treabă, celălalt de absent. Din păcate, pentru că lipsa de energie mă împiedică să trăiesc cum aş vrea, absenţa - ca şi pensia - e numai o *fata morgana*. Un miraj. Nu pot să mi-l permit". Neavînd la îndemînă forţa blasfematoare, demonia ţîşnitoare precum un vulcan din adîncimile fiinţei dizgraţiate, deci vocaţia marii damnări, Livius Ciocârlie se mulţumeşte cu o damnare medie, lîncedă, aidoma unui foc scăzut. Hiperbola morală e înlocuită cu litota. Discursul apare marcat de o lamentaţie modestă, vag ironică. Idealizării existenţiale dezumflate nu-i răspunde grandioasa deznădejde, ci umila irealizare formală care e ironia. Bucuros că nu e obligat "a se lua în serios", eseistul declară că, în schimb, trebuie să-şi asume fraze ale lui Rousseau, "autor care, pentru că îi semăn, îmi e nesuferit", precum următoarele, extrase din *Réveries d'un promeneur solitaire*: "Va fi vorba mult despre mine, căci un solitar care gîndeşte se ocupă mult de el însuşi, în chip necesar. Afară de aceasta, toate ideile străine care îmi trec prin cap plimbîndu-mă îşi vor găsi de asemenea locul lor". D-sa se simte un emaculat moral: "Faţă de forma anticilor, modernii ar fi, cum zic, efeminaţi. Poate că şi sînt. De multă vreme, extragem literatură din feminitatea sufletului nostru, pe care cei vechi o ignorau". Sau cu o aplicaţie de ordinul poeticii: «E lung drumul de la epopee la jurnalul intim», spune, cu sentimentul decăderii de la forţa epică la expresia efeminată a sentimentului, Cioran (*Oeuvres*, 1258). (...) Problema nu este de a opune jurnalul «intim» epopeii, ci de a accepta sau nu că darea la iveală a sentimentelor e un fenomen decadent".

FERINDU-SE, totuşi, de "darea la iveală a sentimentelor", cu excepţia celor de dezabuzare, decepţie, dezgust (inclusiv, şi am putea adăuga, mai ales, dezgust de sine), Livius Ciocârlie doreşte a redeveni "modern", prin "nervul exploziv". Postmodernităţii sceptice, lipsite de vlagă, i se aplică astfel un corectiv în care e de văzut însă mai curînd o mască decît un chip real. E o înscenare. Căci abulicul, introspectivul, inofensivul cărturar autoscopic n-ar putea extrage din psihia personală liniile de fermitate cruntă pe care le afectează, din impulsul, desigur, al unei poze. Peste naturaleţea dsale şovăitoare, macerată de dubii, se suprapune din cînd în cînd masca "înspăimîntătoare" a unei primitivităţi simulate. E vorba de un recurs semnificativ la un comportament al civilizaţiilor arhaice, antinaturaliste, în spaţiul cărora natura apărea substituită de mască şi de ritual. Eseistul nostru se arată conştient de reversibilitatea înspre Răul primar a jurnalului în genere (şi a jurnalului propriu, în particular). Abaterea sa de la umanitatea comprehensivă, tolerantă, e recunoscută fără complexe: "a fi om nu înseamnă a fi, neapărat, *uman*. Prin artificiu, răul de fond poate fi înzestrat cu disimulare. Poate fi rafinat. Instinctiv la origine, individul devine pervers. E şi aceasta o resursă a jurnalului *literar*". Arta s-ar cuveni a fi dură, lipsită de artificiul caritabil al speranţei, floare amorală a absurdului ce nu mai poate iluziona: "Slăbiciunea lui Camus constă în «generozitatea» lui. Ca toţi modernii, el simte răul dar se sileşte să ofere o speranţă. Revoltă, responsabilitate, curaj, stoicism sînt daruri făcute omului. Ele îi permit să oculteze răul fundamental. Camus e un camarad al cititorului său. Ca să-l încurajeze, sacrifică ascuţişul singurătăţii lui.(...) Aşa e, adevărul artei e cumplit. Dar marii artişti îl spun şi nu lasă speranţă, sau, dacă lasă, e partea şubredă a artei lor. În ceea ce mă priveşte, cred că a da speranţă le revine preoţilor şi asistenţilor sociali". Negrul se cade a fi cît mai negru. Răul se răzbună pe sine prin Rău. Orice acceptare, orice armonie e scandaloasă. Agonia spiritului modern nu exclude, ci, dimpotrivă, cheamă ipostaza agonală, lupta fie şi "de idei" al cărei cîmp e oferit de lectură: "Recitesc cartea lui X, e, într-adevăr, foarte bună. Ceva mă încurcă. Prea des sînt de acord cu el. Prea nu pot să-l contrazic. O carte de idei e vie - sau eu sînt viu cînd o citesc - dacă mă provoacă la duel". Iar pentru ca atitudinea cinică să nu rămînă o vorbă goală, iată transpunerea ei în act analitic: "Criticul Y s-a împotrivit unei mişcări literare noi. Ulterior s-ar fi putut demonstra că nu se înşelase. Prea tîrziu. O făcuse ca instanţă de rezistenţă la nou, ceea ce nu i se va ierta. Că noul se va fi dovedit inconsistent nu contează. Critic, trebuie să-l laşi să se manifeste liber şi, dacă e cazul, să eşueze singur. Criticul nostru se împotrivise noului fiindcă îi observase slăbiciunile, dar şi fiindcă era nou. Lucrurile pot fi văzute şi pe dos. Cînd nu e obtuz, un critic conservator, ostil noului, îl obligă să-şi dea toată măsura. Îi foloseşte mai mult decît apologeţii lui. Oricum, în cazul în speţă dreptatea criticului a ieşit la iveală atît de tardiv, încît n-a mai interesat pe nimeni. I-a rămas numai eticheta de spirit retrograd". Se află în atari rînduri o dezabuzare maliţioasă, cîrcotaşă, un plictis ce nu se dă în lături a se traduce în nedreptate asumată. Căci - nu-i aşa? - dreptatea e un factor absolut, care nu depinde de inserţia sa istorică, ce uneori poate întîrzia. Justiţia şi istoria au un caracter eterogen şi, în consecinţă, nu se pot determina una pe alta. A acuza pe cineva că n-a fost recunoscut la timp nu înseamnă decît a îngîna nedreptatea. Însă Livius Ciocârlie înţelege a păşi demonstrativ pe un tărîm al Răului, cu satisfacţia de a călca în picioare (teoretic, speculativ, să nu se sperie nimeni!), valorile morale, de a savura "licorile negre ale păcatului" (sintagma este a lui Marcel Raymond, privitoare la patronalul Baudelaire). Autodamnarea d-sale atinge cote aparent jenante: "În secolul douăzeci şi unu nu vreau să pătrund. Rămîn ce am fost şi ieri şi alaltăieri - un junimist". Sau chair stridente: "Mă simt mai aproape de omul cavernelor decît de Radu Petrescu sau Adrian Marino. Îmi lipseşte respectul pentru cultură. Citesc o carte cum ai suge un os. După aceea, o arunc. O arunc chiar la propriu de cînd ne tot pregătim să ne mutăm. Nu fac, totuşi, ca taica de la Eşelniţa care, după ce citea fără să răsufle cărţile trimise de tata (pînă îi intra vaca în trifoi), le folosea nu spun cum". Se străvede aci paradigma cioraniană, căreia dl. Ciocârlie îi dă tîrcoale neîncetat, irezistibil atras, dar şi refuzat prin lipsa unei demonii cabrate, nimicitoare. Artificiile mimării ei sînt vizibile. Între cei doi e o diferenţă de nivel energetic al Răului pus în scenă. Infernaliile mai tînărului diarist nu au statutul unei furtuni, ci al unei brize insinuante, care trece peste paginile acoperite cu o caligrafie melancolică, făcîndu-le să foşnească uşor. În raport cu autorul *Ispitei de-a exista*, ni se prezintă precum reproducerea unui tablou pe un timbru poştal. Mult mai mult decît cu Cioran, Livius Ciocârlie, un izbitor tip livresc, "claustrat în bibliotecă", după cum singur se recomandă, ni se pare apropiat de Jules Renard, a cărui criză, fină în resignarea ei crepusculară, corespunde vitalităţii d-sale scăzute, atît de nostalgic estetizate. Ceea ce nu înseamnă că energia în chestiune, redusă la scară, voit micşorată, stilistic detensionată, nu e impresionantă în chiar condiţiile acestui dramatism formal, în care tonalitatea discursului urmează, ca o fatalitate, descendenta curbă existenţială. E drama suplimentară a şoaptei care nu poate fi tunet, nu mai puţin profundă, nu mai puţin umană decît cea spectaculoasă prin dezlănţuirea stihială a energiei. ■

Livius Ciocârlie – *De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri,* jurnal, Ed. Polirom, 2001, 228 pag., f.p.



Desen de Silvan

Biografie

TITUS POPOVICI (în acte: Titus Viorel Popovici) s-a născut la 16 mai 1930 la Oradea, având-i ca părinţi pe Augustin Popovici, funcţionar la PTTR, şi Florica Popovici (înainte de căsătorie, Ciupe), învăţătoare.

După absolvirea Liceului "Em. Gojdu" din Oradea, urmează cursurile Facultăţii de Filologie a Univ. din Bucureşti (1949-1953); încă din timpul studenţiei, este angajat ca inspector la Ministerul Artelor (în 1952), la Direcţia Teatrelor.

Terminând facultatea renunţă însă la această funcţie şi la oricare alta, hotărând să trăiască din scris. Publicase deja în cursul anului 1950, în *Viaţa Românească,* mai multe schiţe scrise în colaborare cu Francisc Munteanu, iar aceste schiţe apăruseră în 1951 şi sub formă de volum, cu titlul *Mecanicul şi alţi oameni de azi.*

Patru ani nu are voie să publice, din motive obscure. În 1955 tipăreşte o carte de proză scurtă numai a sa, *Povestiri,* care trece aproape neobservată. În acelaşi an însă publică şi romanul *Străinul,* construcţie epică de mari proporţii şi satiră plină de sarcasm - spre satisfacţia ideologilor epocii - a stilului de viaţă burghez. Talentul literar evident, dar şi receptivitatea faţă de ideologia oficială îl aduc pe tânărul autor în prim-planul vieţii literare. Şi mai oportun este considerat romanul *Setea,* apărut în 1958, în care Titus Popovici evocă apologetic momentul împroprietăririi cu pământ a ţăranilor întorşi din război (trecând sub tăcere faptul că ulterior acelaşi pământ le va fi luat cu forţa de autorităţile comuniste, în procesul colectivizării agriculturii).

Descoperind că în cinematografie poate câştiga mult mai mulţi bani, scriitorul se dedică în continuare, pe parcursul câtorva decenii, scrierii unor scenarii de film proprii şi ecranizărilor după romanele altor autori. Critica îl consideră pierdut pentru literatură. În 1970, când publică pe neaşteptate o nuvelă de o neobişnuită forţă epică, *Moartea lui Ipu,* este sărbătorit ca o persoană dată dispărută care s-a întors acasă. În scurtă vreme, însă, sărbătoritul "pleacă" din nou. Face carieră politică (şi avere), ajungând membru al CC al PCR. Se bucură discret de banii şi de poziţia sa, ducând o viaţă retrasă şi ocupându-se cu predilecţie, ca Sadoveanu pe vremuri, de citit şi scris, de pescuit şi vânătoare. În ultimii ani ai deceniului nouă, lucrează de altfel ca redactor, cu un program foarte lejer, la *Revista vânătorilor şi pescarilor.*

Trăieşte discret (şi epicureic) şi după 1989. În 1990 publică un scurt roman, *Cutia de ghete,* în care este descrisă cu umor negru starea de spirit a românilor din timpul dictaturii lui Ceauşescu. La începutul lui 1994 este adus temporar în centrul atenţiei de un interviu acordat lui Mihai Tatulici şi difuzat sub formă de serial de Tele 7 ABC. Pe parcursul interviului, Titus Popovici face dezvăluiri în legătură cu ceea ce se petrecea cu ani în urmă în culisele CC al PCR şi dă dovadă de luciditate (şi chiar de cinism) în aprecierea propriului său mod de viaţă dinainte de 1989.

Moare la 29 noiembrie 1994 în urma unui accident de automobil, pe raza judeţului Tulcea (conducătorul autovehiculului, un bătrân de şaptezeci de ani, scapă cu viaţă). Se spune că accidentul a avut loc chiar în momentul în care scriitorul încerca să împuşte, cu o armă de vânătoare scoasă pe geamul deschis de lângă el, un iepure de pe şosea. Circulă în acelaşi timp zvonul că Titus Popovici a fost redus la tăcere pentru că ştia prea multe despre nomenclatura comunistă.

Două romane de o valoare excepţională apărute postum, *Disciplina dezordinii* şi *Cartierul Primăverii (Cap sau pajură)* fac senzaţie, ca *Moartea lui Ipu* pe vremuri.

Romancier la douăzeci şi cinci de ani

ANDREI Sabin, elev în clasa a VII-a la un liceu dintr-un oraş transilvănean, este eliminat din toate şcolile din ţară pentru că într-o lucrare a protestat împotriva participării României la război alături de Germania fascistă (ne aflăm în timpul celui de-al doilea război mondial). Descendent al unei familii de condiţie modestă (tatăl său, Octavian Sabin, este ceferist), care n-are nici posibilităţile materiale, nici relaţiile necesare pentru a-i asigura un viitor, el rămâne totuşi ferm pe poziţia sa. Faima de elev eminent nu-l ajută la nimic. Tânărul are prilejul să vadă cum prieteni de altădată şi profesori care îl simpatizau îl părăsesc sub diferite pretexte, din laşitate sau din oportunism. Maturizat brusc, el observă cu spirit critic întreaga societate, simţindu-se tot mai *străin* de stilul de viaţă burghez, care i se pare meschin, inactual, adeseori ridicol prin inadecvare la momentul istoric.

Acesta este subiectul romanului *Străinul,* publicat de Titus Popovici în 1955, la vârsta de douăzeci şi cinci de ani. Luând în considerare vârsta autorului, ne-am putea închipui că romanul este documentul răzvrătirii unui adolescent împotriva lumii maturilor, ceva între *Elevul Dima dintr-a VII-a* şi *Singurătatea alergătorului de cursă lungă.* Iată însă că în paginile lui descoperim cu totul altceva şi anume: o tentativă de construcţie epică de mare anvergură (parţial reuşită), o comedie a onorabilităţii burgheze (plină de vervă, dar tendenţioasă) şi o pledoarie pentru morala comunistă (propagandistică, fără legătură cu literatura).

Romanul *Setea,* publicat în 1958, replică orgolioasă la proza de inspiraţie rurală a lui Liviu Rebreanu, aduce în prim-plan figura unui ţăran brutal şi justiţiar, Mitru Moţ, dintr-un sat Lunca de pe malul Teuzului (din zona Aradului) care, după instalarea la conducerea ţării a guvernului Petru Groza, la 6 martie 1945, se numeşte singur primar în sat şi organizează reîmpărţirea pământului, după principiul "să luăm de la bogaţi şi să dăm la săraci". Se sugerează astfel că bunul-simţ ţărănesc coincide, în esenţa lui, cu programul politic al partidului comunist, care la rândul lui (însă în mod ştiinţific, nu intuitiv!) concepe reforma agrară ca o expresie a luptei de clasă.

Aplicând de data aceasta, mai atent, instrucţiunile venite de sus în legătură cu exigenţele pe care trebuie să le satisfacă un roman social, Titus Popovici imaginează o luptă dramatică între personajele pozitive şi personajele negative, între "exploataţi" şi "exploatatori". În fruntea celor dintâi se află, în afară de Mitru Moţ, directorul şcolii, George Teodorescu şi instructorul regional de partid, Ardeleanu, iar liderul celei de-a doua tabere este baronul Romulus Papp de Zerind, proprietarul unei întinse moşii şi preşedintele organizaţiei regionale a Partidului Naţional Ţărănesc. Ardeleanu moare eroic, împuşcat, mor şi alţi tovarăşi ai lui de luptă, dar cauza pentru care ei se sacrifică învinge. Adversarii lor se poartă, bineînţeles, lamentabil, fiind repudiaţi de scriitor ca nişte duşmani personali ai săi.

Melodramatic şi triumfalist, de un subiectivism agasant, romanul este totuşi, şi el, foarte bine scris, la nivelul fiecărei fraze.

Iluzia de viaţă

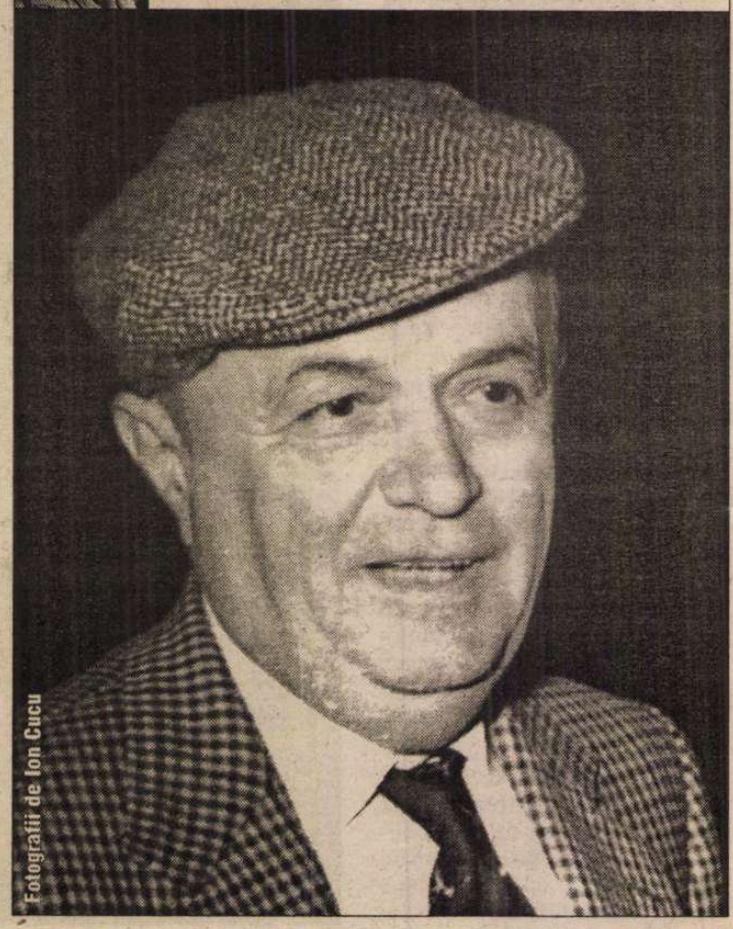
PRINCIPALA aptitudine a lui Titus Popovici, care îl impune încă de la apariţia romanului *Străinul,* este aceea de a crea *iluzia de viaţă.* Din cuvinte folosite expeditiv, cu o mare siguranţă şi cu un extraordinar simţ al proprietăţii termenilor, el compune altceva decât texte şi anume *imagini în mişcare.* Citind o carte de-a sa, avem, chiar de la prima pagină, senzaţia că asistăm la un număr de magie: folosindu-şi cu dexteritate bagheta lingvistică, scriitorul face să se ivească în faţa noastră, din neant, în doi timpi şi trei mişcări, personaje complet echipate - ceea ce înseamnă prevăzute cu vestimentaţia, gesturile, replicile şi câteodată ticurile nervoase adecvate. *Realitatea* lor este atât de evidentă, încât uneori, când strigă sau gesticulează cu aprindere, parcă ies din pagină.

Romanul *Străinul* cuprinde, printre altele, o pitorească paradă a dascălilor. Deşi fiecare dintre ei rămâne doar câteva secunde în faţa noastră, se remarcă şi ni se imprimă pentru multă vreme în memorie. Cum am putea să-l uităm pe părintele Crăioc, după ce l-am *văzut* ciondănindu-se astfel cu "un băieţaş din clasa întâi":

"Părintele Crăioc apăru maiestuos, păşind solemn (suferea de podagră) şi ciupindu-şi arar, distrat, bărbuţa cenuşie, din pri-

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu



Fotografii de Ion Cucu

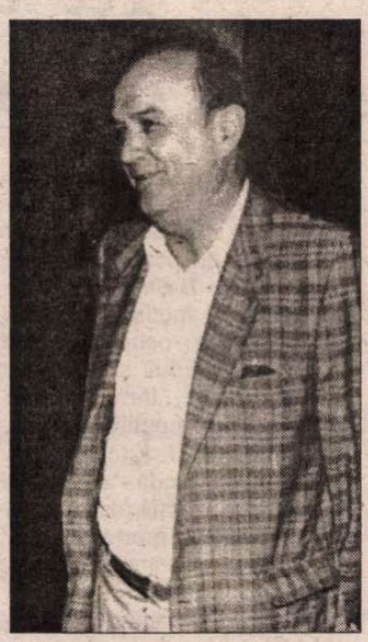
Titus Popovici

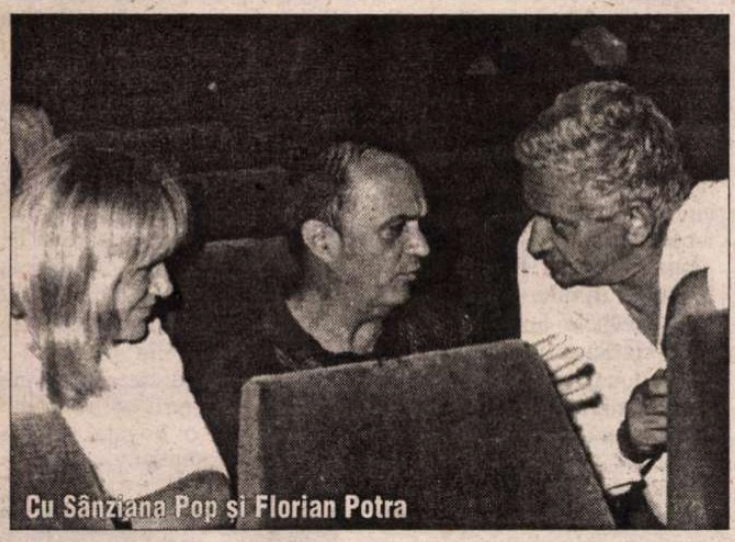
cina căreia era poreclit «apul». Un băieţaş din clasa întâi se ţinea scai de el, trăgându-l din când în când de sutană. Plângea cu lacrimi amare:

- Dom' părinte, vă rog... Do... hom... pă... hă... rinte... Mă bate tata!...

- Bine ţi-a face! Meri în treabă-ţi.

- Dom' părinte... da' n-am făcut nimic!





Cu Sânziana Pop şi Florian Potra

- Am gătat. I-am pus on patru.

Micuţul găsi un argument neobişnuit:

- Dom' părinte, popii trebuie să ierte...

- Ho, bată-te... măăi! îşi rostogoli basul dogit părintele Crăioc. Se întoarse cu greu şi ridică mâna, mare cât un mai, cu frânghioarele albăstrii ale venelor puternic reliefate: Ai de grijă, măi Popăscule, că când mi-oi băga mânurile în coama ta, te las fără de păr, auzi-tu-m-ai? Ciuruc şi gunoi omenesc!"

Alte figuri sunt şi mai sumar schiţate şi tot reuşesc să devină *prezenţe*:

"La uşa cancelariei, îl văzu pe inspectorul sosit de la Bucureşti. Era un om între două vârste, mărunt, bondoc, cu trei rânduri de guşi, drept în faldurile unui veston larg şi lung, foarte modern. Îl chema Ionescu. De celălalt nume Andrei nu-şi aducea aminte; în orice caz ştia că era istoric şi sunător: Hanibal sau Herodot.";

"Corian se apropie de geam şi intră în ungherul pe care-l făcea dulapul condicilor de prezenţă. Scotoci, fără jenă, în buzunarele lăbărţate ale hainei verzi în carouri, se înfurie, mormăi ceva, apoi scoase cu satisfacţie din buzunarul de la spate al pantalonilor o ploscă de metal, plată ca un revolver. Deşurubă dopul, care putea folosi şi drept păhărel, şi trase o duşcă.";

"Aşezat incomod, asimetric, pe colţul unui scaun, Iosif Drăgan, profesorul de franceză, îl privea apatic, cu ochi rotunzi de crap. Când privirile li se întâlniră, Drăgan tuşi sec (tusea aceasta era o întregire a demnităţii sale, uscate şi mecanice) şi se întoarse..."

O posibilă antologie de fragmente

Prin analogie cu "desene animate", s-ar putea vorbi de "descrieri animate" în legătură cu proza lui Titus Popovici, unul dintre cei mai talentaţi scriitori români de după război, comparabil ca *artist al cuvântului* cu Petru Dumitriu. Tehnica animării constă, înainte de toate, în selectarea rapidă, cu inteligenţă şi simţ artistic, a elementelor de fizionomie sau a gesturilor expresive şi evocatoare. Nimic nu este în plus, totdeauna avem de-a face cu *strictul necesar*. Iar aceasta nu înseamnă pur şi simplu concizie (calitate indispensabilă în redactarea telegramelor, nu şi în creaţia literară); înseamnă eficienţă artistică, pentru că, în prezenţa unor detalii nesemnificative, menţionate dintr-o conştiinciozitate şcolărească, proprie celor lipsiţi de talent, sau dintr-o pierdere a controlului asupra scrisului (cum i se întâmplă frecvent lui Nicolae Breban), aspectele cu adevărat sugestive se estompează, devin insesizabile. Este un fenomen de psihologie a receptării pe care Titus Popovici, la douăzeci şi ceva de ani, l-a înţeles şi l-a luat în considerare. Spunându-ne despre părintele Crăioc doar că păşeşte solemn (din cauza podagrei!), că are mâna cât un mai şi că îşi ciupeşte din când în când bărbuţa cenuşie, îl face să se întrupeze instantaneu în faţa noastră. Dacă ar fi continuat să menţioneze diverse detalii, lansându-se într-o inventariere minuţioasă, de tip medico-legal a trăsăturilor personajului, n-ar fi reuşit decât să-i pulverizeze prezenţa.

O funcţie importantă îndeplineşte în această proză şi imitarea - tot selectivă - a limbajului diferitelor categorii sociale. Prin limbaj, prozatorul sugerează însă nu numai condiţia socială a eroilor săi, ci şi starea lor sufletească, gradul de pregătire intelectuală, apartenenţa la o epocă istorică. Sunt multe nuanţe. Exprimarea în dialect ardelenesc, de pildă, poate avea o tentă de familiaritate vulgară - ca în replicile pedagogului-tiran pe care l-am prezentat mai sus -, dar poate şi să ne facă să întrevedem un caracter dârz şi demn, cum se întâmplă când citim - în romanul *Setea* - diatribele Anei Moţ (personaj feminin de aceeaşi factură cu Mara lui Ioan Slavici):

"- N-am ce căuta eu la voi... Voi sunteţi domni... Da să ştii că te pun să-mi plăteşti toţi anii cât ţi-am fost roabă, şi dacă nu-mi plăteşti, am să te chem în faţa judecătilor... mi-oi vinde pământul şi am să-l prăd cu avocaţii, da nu mă las! Mă duc la Arad, la fată-mea Anuţa, săraca, cu care m-am purtat ca o viperă, pentru tine [interlocutoare este o altă fiică a Anei, Emilia, n.n.], să ai tu şi ai tăi! Să vă îmbuibaţi voi şi să vă bateţi joc de mine şi să mă ţineţi iarna în camera asta rece, să mă omoare reumele!"

În sfârşit, în descrierea ambianţei, scriitorul recurge, cu tot atâta perspicacitate, la exact acele elemente pe baza cărora putem să reconstituim întregul. Datorită acestei metode simple şi eficiente (de care se poate folosi însă doar un autor talentat, fiindcă nu există nici o regulă de efectuare a selecţiei), *vedem* peisajele şi scenele din romanele lui Titus Popovici. Ele sunt de o mare diversitate şi au un dinamism cinematografic: tranşee cu soldaţi răniţi, căruţe înaintând leneş pe drumuri care se pierd în păduri, gospodării ţărăneşti cuprinse de agitaţia muncii zilnice, prefecturi înconjurate de manifestanţi, cimitire în care zumzăie albinele, gări bombardate... Există sute de asemenea privelişti - mai multe şi mai captivante decât la oricare al prozator român -, acest exces de vizualitate creând însă de la un moment dat şi impresia nefavorabilă că autorul este un fel de turist, care se mulţumeşte cu o reprezentare exterioară a lumii.

Recurgând la o definiţie lapidară, s-ar putea spune că *Străinul* şi *Setea* sunt romane false scrise cu talent, cu evident şi incontestabil talent. O soluţie pentru salvarea a ce se mai poate salva din ele ar fi alcătuirea unei antologii de fragmente. Iată, ca exemplu, o secvenţă din *Străinul* care pare desprinsă dintr-un film de Fellini. Este vorba de momentul în care profesorul Alexandru Suslănescu, fugind, ca atâţia alţii, din faţa armatei străine care invadează oraşul, ajunge abia trăgându-şi sufletul într-o grădină părăsită:

"Se împletici şi căzu, simţind o izbitură scurtă, tăioasă în piept. «Gata, îşi spuse. Gata.» Faţa i se lipi de pământul gras, cu iz de bălegar. Suslănescu stătu aşa o clipă, apoi, cu un efort, sări în picioare, dar privirile-i alunecară pe pieptul cămăşii unde se lăţea o pată mare roşie. Puterile-l lăsară şi căzu iar, lin, ca o mogâldeaţă în nisip. «Sunt lovit», se gândi lucid. Aştepta să moară. Auzea foarte clar sforăitul tancului care-şi făcea drum, scormonind cu şenilele asfaltul şoselei, trosniturile trăsurilor peste care trecea şi pârâitul asurzitor, neîntrerupt al mitralierelor. Sprijinindu-se cu greu într-un cot se înălţă pe-o rână. Atunci văzu că pata roşie era presărată cu seminţe mici şi, răzând ca un dement, înţelese că strivise în cădere o pătlăgică."

Dramă dizolvată în comedie, dezeroizare a morţii, sarcasm, şi toate acestea în numai câteva fraze. O performanţă care merită înregistrată de istoria literaturii. ■

(continuare în numărul viitor)

Bibliografie

ROMANE. *Străinul,* Buc., Tin., 1955 (ed. a VI-a, rev. şi ad., Tim., F., 1989) ● *Setea,* Buc., ESPLA, 1958 (ed. a VII-a, rev., Buc., Em., col. "Biblioteca Eminescu", 1974) ● *Cutia de ghete,* Ploieşti, Ed. Elit-Comentator, 1990 (ed. a II-a, rev. de autor, Buc., Ed. Maşina de scris, 1999) ● *Disciplina dezordinii,* roman memorialistic, Buc., Ed. Maşina de scris, 1998 ● *Cartierul Primăverii (Cap sau pajură),* Buc., Ed. Maşina de scris, 1998.

PROZĂ SCURTĂ. *Mecanicul şi alţi oameni de azi* (în colab. cu Francisc Munteanu), schiţe, Buc., ESPLA, col. "Cartea Poporului", 1951 ● *Povestiri,* Buc., Tin., 1955 ● *Moartea lui Ipu,* Buc., Alb., 1970 (povestire).

MEMORII, PUBLICISTICĂ. *Cuba, teritoriu liber al Americii,* Buc., Tin., 1962 ● *Cartea de la Gura Zlata,* Buc., Em., 1991.

TEATRU. *Passacaglia,* dramă în două părţi, Buc., rev. *Teatrul,* nr. 4/ 1960 ● *Puterea şi adevărul,* piesă în patru acte, Buc., Em., col. "Rampa", 1973 (cu un portret al autorului).

SCENARII DE FILM. *Columna,* povestire cinematografică, Buc., Mil., col. "Columna", 1968 ● *Mihai Viteazul,* Buc., Mil. 1969 ● *Judecata,* roman cinematografic, Iaşi, J., 1984 (cupr. date despre Horia, Cloşca şi Crişan).

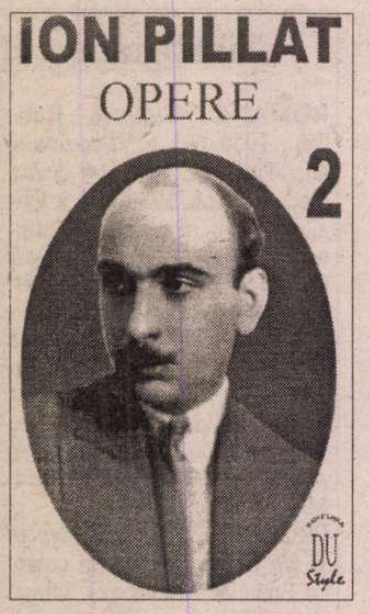
*

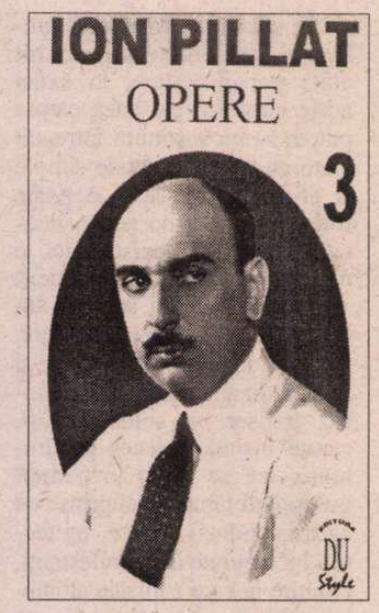
Scenarii cinematografice proprii şi adaptări ale romanelor altor autori pentru ecranizări (texte netipărite): *Valurile Dunării, Moară cu noroc, Dacii, Columna, Mihai Viteazul, Pe aici nu se trece, Secretul lui Bacchus, Cu mâinile curate, Ion, Horea, Momentul adevărului, Mircea, Divorţ din dragoste* etc.

Scenariul pentru serialul TV *Lumini şi umbre* (18 episoade).

Piese jucate (şi netipărite): *Mircea, Propilee şi orhidee* etc.

Prefeţe la volumele: Sütó András, *Un leagăn pe cer,* pagini de jurnal, în rom. de Romulus Guga, Buc., Kr., 1972, Paul Decei, *Pescuit în ape de munte,* Buc., Ed. Ceres, 1975 (ghid), Matty Aslan, *Să fim serioşi,* Buc., Ed. Politică, 1976 (album de caricaturi), Ilarion Ciobanu, *Un far la pensie,* Iaşi, J., 1980 (schiţe), Temistocle Popa, *Trecea fanfara militară...,* Buc., Lit., 1989, Gheorghe Colţ, *Verdele junglei: exotism şi vânătoare între Ecuator şi Tropicele Africani,* Buc., Ed. Editis, 1994, Constantin Rosetti Bălănescu, *Cynegis: prin păduri, câmpii şi ape, printre jivine şi oameni,* Buc., Ed. Salut, 2000 etc.





EDIŢII

Ion Pillat la trecerea în veacul al XXI-lea

ÎNTRE clasicism şi bremondiana poezie pură, între versul regulat al sonetului şi poemul într-un vers a oscilat spiritul lui Ion Pillat în etapa maturităţii lirice, aceea a ultimelor două decenii de creaţie. După o lentă evoluţie ce-l situase, totuşi, de timpuriu, în câmpul de forţă al lirismului naţional, pe linia unui tradiţionalism cu mai multe izvoare înmănunchiate, pe filonul principal, oricum, al lui Vasile Alecsandri, poetul a ancorat într-o zonă a experimentului, pe schelăria unei personalităţi legată de locurile de baştină, de înaintaşi, de vârste, adeverind o dată mai mult că şi tradiţionalismul este un curent, cum spunea Vladimir Streinu, în curgere.

Creator prolific, cu egală înzestrare pentru fondul intim al poeziei şi pentru cizelarea formală a versului, fidel unui vocabular omogen, din zestrea filtrată a semănătorismului ("Pe mirişti, cer de toamnă a năvălit în vară,/ Lumina lasă aur pe coarnele de plug,/ Pe boii suri ca praful, pe fierul de la jug,/ Pe brazdele de umbră din care, albă, zboară" – *Înălţarea*, din volumul "Biserica de altădată"). Ca unul care a cunoscut în epocă mai profund decât oricare dintre confraţii lui devenirile liricii universale (la 30 ianuarie 1932 ţinea la Fundaţia Carol o conferinţă despre "Valéry, Rilke şi poezia pură", vezi *Opere*, ediţia 1990, vol. V, proză), ca unul, de altfel, care tradusese din mai mulţi poeţi majori ai epocii, a avut acces la o opţiune. Şi cum alegerea implică cel puţin două căi, acestea ar fi a cosmopolitismului, la care avusese acces încă din adolescenţa pariziană, şi a ceea ce sec s-ar numi duhul locului, moştenirea de sânge – locurile fiind Florica, Miorcanii, Balcicul, iar ascendenţa a boiernaşilor munteni Brătieni, a răzeşilor cu mare vechime moldavă, Pillateştii, spiţe nobile nu numai prin origine, ci şi, mai cu seamă, prin înfăptuiri.

Prin extindere, în târziul vieţii bardului solar, peisajul se va alungi spre sud, de la Balcic către Hellada, "această ţară de o frumuseţe şi de o variaţie de privelişti şi de lumină unică - şi dacă mai adaugi şi trecutul cu toate comorile lui, de artă arhaică, bizantină sau medievală, nu văd alta căreia aş putea s-o compar" (epistolă către Sabina Cantacuzino, 2 mai 1937). Hellada şi-l va însuşi, în miturile şi generala ei expresie, în ceea ce va deveni o aventură a cunoaşterii.

Cercetarea liricii pillatiene, pe etape cronologice, cuprinzând începuturile simbolisto-parnasiene şi apoi numeroasele volume în care poetul se desparte treptat tocmai de ceea ce-l fixase în canon, înregistrează mai întâi, materialmente, o febrilă prolificitate - în ediţia 2000-2001, în trei volume, îngrijită de Cornelia Pillat, pe structura unei mai vechi ediţii tipărită la Editura Eminescu în deceniul al şaptelea, sunt cuprinse 768 de poezii, în intervalul de creaţie dintre anii 1908-1944. Cu toatele au girul autorului de a fi cuprinse într-o ediţie de *Opere*, aceea apărută în 1942 la Fundaţiile Regale, sub directa sa supraveghere părându-i în timp depăşită. Sumarele volumelor au suferit, la rândul lor, în cursul vieţii scriitorului, modificări, mutaţii, de ansamblu şi de amănunt, în intenţia obstinată a lui Ion Pillat de a realiza o cât de perfectă cu putinţă omogenitate a ciclurilor.

DESELE indicaţii lăsate în acest sens scot la iveală o anumită nelinişte, mai degrabă decât pedanterie, frison nu numai auctorial, permiţând cercetătorului ager o incursiune în zonele mai obscure ale creaţiei omului. Către un sumar examen al vieţii scriitorului, sub raportul împlinire/neîmplinire, fericire/nefericire: o atât de atentă aplecare asupra soartei versului său, în drumul către cititor presupunând un eu fericit sau nefericit în funcţie de reuşita comunicării cu lectorul. Dacă însă, adăugând elementul unei vieţi materiale îmbelşugate, cu succese sociale marcante şi punând în talger însuşi genul inspiraţiei sale, solar/diurn, cu melancolice irizări în asfinţit, fără riscul alterării unei personalităţi, am înclina balanţa către o existenţă fastă, poetul ne-ar contrazice: "Un răsfăţat al soartei l-au ţinut/ Când încordat şi dur şi-a dus destinul,/ Stăpân pe fericire l-au crezut/ Când pe furtuni şi-a aşezat seninul" (*Menire*).

Acest senin "aşezat pe furtuni" reprezintă, neîndoios, formula cea mai adecvată a etosului pillatian, în acea ştergere a trăsăturilor individuale scumpă clasicilor. În cea de a 768-a poezie cu care se încheie cel de al treilea volum recent de *Opere*, calea vieţii se socoteşte cu preţul anilor: "Mi-am rătăcit pe drumuri multe anii/ În vremuri însorit de izbânzi./ Acum prin adumbriri şi în pierzanii/ Pătrund tăcut sub ape de oglinzi." Remarcabilă strofă, numind două elemente cu rol-cheie în lirica pillatiană, apa şi oglinda, mai precis apele şi oglinzile! Împărtăşim punctual opinia dlui Al. Cistelecan ce vede în Ion Pillat un poet al elementului acvatic în sensul lui Bachelard, deci o acceptăm în înţelesul restrâns al confuziei ochiului între apele văzduhului şi cele ale mării limpezi, între valurile mării şi ale câmpului de grâne, între faţa apei aşteptându-şi Narcisul şi oglindă - aceasta ca mesager al morţii, dacă nu al avertismentelor mortuare.

Poet de evocare a familiei, a satului, moşiei, iar mai apoi al scurgerii imanente a timpului, adică a unor pure entităţi, realcătuite într-un vocabular de strictă aristocraţie a expresiei, la opusul lui Tudor Arghezi şi destul de departe de V. Voiculescu de exemplu, tradiţional în sensul celei mai epurate economii clasice, Ion Pillat descinde în plin dramatism existenţial, celebrând clipa ce nu poate fi oprită. Poate că aici operează trimiterile posibile la heracliteenele ape, la hotarul între clasicism şi poezia pură. Între două, poetul se înscrie într-o viziune apolinică de certă esenţă clasică. Ne referim la o mai veche definiţie propusă de Adrian Marino: "ori de câte ori surprindem tendinţa împăcării extremelor, a armonizării exceselor, a înlocuirii divergenţelor, prin formule «tranzacţionale», spre o linie mediană, în jurul căreia polaritatea aspiră să devină identitate, avem de-a face cu un impuls specific clasic." Cu precizarea că, tot astfel, confesiunile care vorbesc de existenţa a "două suflete opuse" (Zwei Seelen wohnen, ah! in meinem Brust!), în conflict interior latent sau declarat, trădează identic o nostalgie de esenţă clasică."

Cum însă libertatea creatoare maximă naşte din rigoarea maximă, nu vom insista mai mult asupra clasicităţii liricii pillatiene, o temă mai interesantă s-ar dovedi, poate, aceea a ispitelor poeziei pure, cu semne în această operă. Precum, în contradicţie de această dată cu structura apolinică, evidenţierea unei certe senzorialităţi vizând voluptatea, la poetul roadelor pământului, varietăţilor formelor naturii, anotimpurilor, ceasurilor zilei. Fără aceste înzestrări de complementaritate, trimiţând la Dionysos, lirica pillatiană n-ar mai ascunde sâmburele amărui-gustos, a ceea ce scapă ultimei investigaţii.

Este ceea ce ni s-a impus cu precădere la lectura volumelor 2 şi 3 ale ediţiei de *Opere* (Editura DU Style, Buc., 2001), alcătuită de Cornelia Pillat, revăzută, adăugită faţă de precedenta şi, de asemenea cu un tabel cronologic, note, tabele sinoptice. Volumul al doilea oferă un studiu introductiv de Adrian Anghelescu, cel de al treilea, o prefaţă de Monica Pillat, ea însăşi poetă, de mai adânci rezonanţe şi de mai grav ton liric, în opinia noastră, decât bunicul său. Celui de al treilea tom de poezie, Cornelia Pillat i-a introdus, afară de necesarele note, comentarii şi referinţe critice, într-o bogată contrapunere a prefeţelor.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

OFERTĂ PROMOŢIONALĂ:
Pachet trei nivele
Preţ: 1.998.000 lei
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

LUMINÂND anii formaţiei pariziene a lui Ion Pillat, cu ceea ce l-au putut înzestra pe adolescent şi apoi pe cititorul foarte tânăr lecturile din Baudelaire, Valéry, Malarmè, Moréas, Francis Jammes, ulterior cei ai plinătăţii creaţiei "când atât spaţiul interior al amintirii, cât şi universul exterior devin expresia simbolică a unor stări sufleteşti", Adrian Anghelescu a analizat pe teme eposul pillatian (*Dibuiri, "Materializările" timpului în amintire, Corespondenţe spaţio-temporale* etc.), pe când Monica Pillat a trecut în revistă, esenţial, cuvântul criticii contemporane poetului (în sectorul de *comentarii* acestea privesc şi fiecare poezie în parte!): "În plină epocă de grave seisme sociale, de surpare haotică a valorilor, când sentimentul relativităţii, adus şi amplificat până la paroxism de apropierea războiului, punea sub semnul tragicului identitatea lumii, calmul poetic al lui Ion Pillat putea părea lui Mihail Sebastian, G. Călinescu, Octavian Şuluţiu, Vladimir Streinu sau altora cel puţin incongruent, distorsionat, dacă nu cumva chiar depăşit, prin «monotona» sa limpezime formală. Totodată, însă, Şerban Cioculescu, Al. Philippide, Basil Munteanu găseau în atitudinea aceasta oarecum insolită, un exemplu reconfortant." (În fapt, ultimele poezii, precum cea dedicată lui Nichifor Crainic sau cele deplângând mutilarea hotarelor ies din tiparul strălimpezii contemplaţii.)

În concepţia Monicăi Pillat, tot misterul poeziei lui Ion Pillat constă în aceea că transmite un sentiment de răceală care, cercetat cu participare, "arde când o contempli de la distanţă." "Vălul tras pe faţă" dintr-un revelator poem pillatian, sugestie la enigma identităţii, ar fi o aluzie la ţinta urmărită de creator, prin strategia disimulării. Cu concluzia: "Ion Pillat îi cere receptorului să epuizeze încărcătura de semnificaţii a întregului, ceea ce ar duce la absoluta identificare a trecutului cu prezentul şi viitorul, la suprapunerea lecturii peste scriitură."

În nota asupra ediţiei, Cornelia Pillat ne pune în curent că ediţia *Opere III* are aceeaşi organizare ca şi precedenta, cu adaosul unor piese ce n-au putut intra acolo. Acestea, scrise între anii 1940-1944, nu sunt multe, dar sunt grele. Sfârşitul vieţii poetului a fost în tristeţe, în revoltă poate, iar dacă soarta i-ar mai fi îngăduit ani de trai, l-ar fi aşteptat expropierile, mizeria şi, cu probabilitate, martiriul. De

care a avut parte Dinu Pillat, în al cărui act de acuzare figura şi împrejurarea că era fiu de moşier – adică fiul lui Ion Pillat!

Cel de-al doilea volum de *Opere* cuprinde volume, de la *Pe Argeş în sus* (1918-1923), la *Limpezimi* (1923-1927), cel de al treilea tom de la *Caietul verde, Ţărm pierdut. Scutul Minervei,* către *Poeme într-un vers* şi *Împlinire.* Misiunea dnei Cornelia Pillat, în editarea acestor volume, adevărate albume şi giuvaeruri bibliofile prin aceea că reproduc ilustraţii la texte, din ediţiile antume, fotografii de familie, picturi, într-un excelent florilegiu, a fost una de vastă cuprindere, pretinzând un special devotament: anume, Ion Pillat, autor de antologii şi foarte atent jucător de sumare, şi-a modificat în mai multe rânduri componenţa ciclurilor şi tomurilor, cu riscul asumat al efectului de domino. Un "vârtej" care ocupă zeci de pagini, în cele mai multe sute ale aparatului critic, fatal dependent de acesta. Altfel, fiecare poezie este situată la locul ei cel din urmă, cu variantele şi toate detaliile identificării, cu istoricul ei prin urmare, într-o trudă de o asemenea cerinţă de minuţie, încât numai pasiunea pentru obiect o putea duce la capăt, într-un imens şantier de aşteptare.

Un bun cuvânt, tot aşa, în privinţa selectării textelor criticii, de la cele ale debutului poetului, la cele din zilele noastre, pe care le încheie Al. Cistelecan, de o curioasă exegeză sub raportul acceptare/respingere şi interesantă prin ceea ce promite ca deschidere de front, în tema acvaticului în universul pillatian. Iar în zona analiticului mai apropriată în termeni: "Opţiunea pentru sonet este opţiunea pentru «maximum in minimum», sonetul fiind o concisă liturghie a simţurilor şi armoniilor. El este aşadar, pentru Pillat, nu doar o epifanie a perfecţiunii, a geometriei lumii şi limbajului, ci şi devoţiunea supremă, totală - ofranda cu cea mai imensă portanţă liturgică. Sensul lui e mai degrabă religios decât artizanal."

Cu mai puţină superbie vom afirma doar că, de la *Visări păgâne,* dacă nu chiar de la *Povestea celui din urmă sfânt* (1911), la *Asfodela* (1942), lirica pillatiană a parcurs, în linie dreaptă, o lungă cale regală, despovărându-se în timp şi locuri de înşelătoare veşminte, spre a ajunge la ce singur doctrinarul definea, într-o scrisoare, la un stil clasic "neîntrebuinţat încă la noi, îngemănat cu exprimarea unui suflet de azi."

Barbu Cioculescu

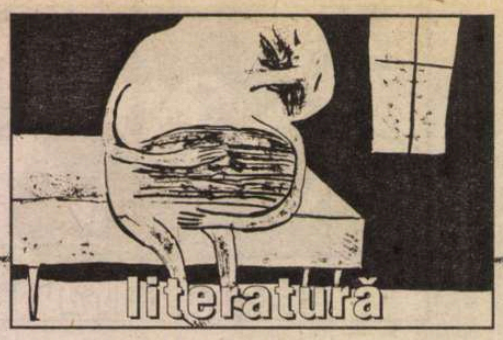
Din periodice

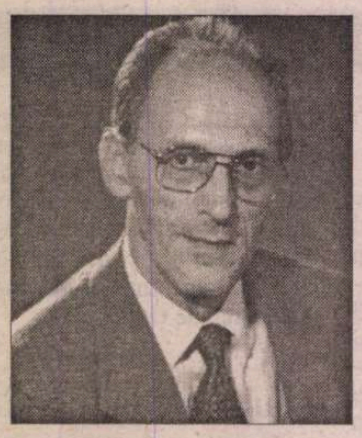
Pythia şi textul

INTERESANTE poeziile dnilor Liviu Ioan Stoiciu şi Bogdan Iancu, citite în Cenaclul "Euridice" şi reproduse în *Ziua literară* din 3 iunie. Noua publicaţie vine şi cu un succint *C.V.* al dlui Dorin Tudoran (care, totuşi, n-a lucrat la "Europa liberă", ci la "Vocea Americii" şi care a publicat, după 1989, nu doar versuri, ci şi culegeri din articolele politice la Editura Arc din Chişinău, sub titlul *Kakistocraţia,* şi din mai vechile lui interviuri, la Editura Albatros, sub titlul *Onoarea de a înţelege*), preluat de către dl. Hossu-Longin din *Who's Who.* Ni se pare neinspirată alegerea dlui Octavian Soviany pentru rolul de cronicar literar. Dl Soviany e un bun comentator de poezie consacrată, dar nu are spirit critic şi se exprimă preţios. Cronica literară e ruinată de o analiză precum aceea la o carte a dlui Gh. Iova din 1997 (!), în care se identifică un "textualism pythic" şi care are un singur aliniat şi fraze mai lungi ca o zi de post. ● De tot hazul (involuntar) este tableta dnei Angela Marinescu despre *Scriitorul orgasmic şi scriitorul preludic.* Ordinea, oarecum nefirească, aparţine poetei. Concluzia merită a fi citată: "Ceea ce e important este că scriitorul orgasmic şi cel preludic se dau în vînt după ceea ce fac amîndoi(,) infideli ordinii, adulterini, numai că fiecare priveşte altfel locul supliciului, unul vrea să traverseze Styxul pînă dincolo de infern, altul se teme că, o dată intrat în fluviu printr-un anumit vad, pierde infinitatea de poteci care-l conduc la el". E adînc ca fluviul infernului. ● Tot mai mult, frumoasa revistă *TRANSILVANIA* de la Sibiu scoate în faţă comentarii religioase ori istorice, de aspect savant. Numărul 2 din 2002, recent apărut, se deschide cu *Agnostos Theos* de dl. Vasile Mihoc, un comentariu pornit de la *Faptele Apostolilor* şi în general de la mărturii ale celor vechi privitoare la cultul antic al *Dumnezeului necunoscut".* Urmează un studiu deopotrivă de savant al dlui Nicolae Branga, *Ctitoriile urbane din provinciile sud-est europene.* Şi studiile despre Caragiale şi Cioran sînt de aceeaşi factură. Este o problemă: astfel de texte nu sînt citite de cititorii obişnuiţi ai unui periodic de cultură, cum se vrea *Transilvania,* căci n-au caracter publicistic, actual, nu sînt de "consum" imediat, şi nici de specialişti, care n-au aflat că revista sibiană concurează (cu succes!) *ANALELE* universităţilor ori publicaţiile Academiei Române. Cronicarul îşi face datoria de a semnala acestora din urmă că *Transilvania* trebuie citită.

Subiecte la modă

DUPĂ cartea dlui H.-R. Patapievici *Omul recent,* e rîndul cărţii dnei Alexandra Laignel-Lavastine *Uitarea fascismului* să umple presa românească de comentarii. E, totuşi, o deosebire între comentariile de care au avut parte cele două cărţi. *Omul recent* a stîrnit interpretări contradictorii, pătimaşe, uneori nedrepte, alteori neînţelegătoare. Cartea dlui Patapievici a împărţit suflarea critică în tabere opuse. *Uitarea fascismului* n-a avut încă parte (pînă cînd Cronicarul scrie aceste rînduri) decît de comentarii defavorabile, cu excepţia, previzibilă, a dlui Mihai Dinu Gheorghiu din *OBSERVATOR-ul CULTURAL.* În *22, ADEVĂRUL LITERAR ŞI ARTISTIC,* peste tot, cartea dnei Lavastine a întîmpinat ostilitatea comentatorilor. Trebuie spus că o merita. Nu e vorba de o pornire oarbă contra cuiva care "denigrează" valorile naţionale şi universale. Era, poate, de aşteptat să se întîmple aşa. Dar nu s-a întîmplat. Comentatorii au rămas clar-văzători şi au respins nu documentaţia cărţii, ci tendenţiozitatea ei, nu adevărul, ci deformarea lui, nu "atacul" la adresa celor trei corifei ai literaturii franceze şi europene, ci excesul, caracterul denunţător, de rechizitoriu politic. Mi se pare un lucru semnificativ. Dna Lavastine ar putea trage de aici anumite învăţăminte. ***(Rep)***





Polemici

Despre limba română, pe necitite

E SURPRINZĂTOR că tocmai într-un număr (18 din 8 mai a.c.) al *României literare* deschis de un excelent editorial al lui Nicolae Manolescu despre profesionalism, articolul din pag. 3 al lui Tudor Călin Zarojanu despre legea privind limba română pe care am inițiat-o suferă de o crasă lipsă de profesionalism. Ceea ce frapează din capul locului (și pînă la... coada lui) este faptul că *autorul își bazează comentariile exclusiv pe ceea ce a prins ici, de colo cu urechea* și pe "zvon" public. Într-o pagină întreagă de revistă (cu continuare!), se emit tot soiul de mustruluieli la adresa legii cu pricina, *fără a se cita măcar un rînd,* un cuvînt, o silabă din textul ei. E limpede că dl. T. C. Zarojanu (în continuare: TCZ) nu a avut niciodată în mînă textul legii (care n-are mai mult de 3 pagini) și nici nu s-a ostenit să și-o procure. Cu o superficialitate pe care nu înțeleg cum de a admis-o o redacție alcătuită din profesioniști de vîrf ai comentariului (Manolescu, Dimisianu, Ștefănescu), dl Zarojanu nu are ca obiect al speculațiilor mai mult decît vreo cîteva afirmații ale mele din emisiuni de televiziune (pe care nici nu e limpede dacă le-a recepționăt el însuși sau i-au fost povestite) și, cu așa un temei solid, lansează enormități spăimoase despre ceva care există doar în capul d-sale. Le voi arăta pe rînd.

"*Această lege, care s-ar vrea a fi patriotică, este periculoasă în idee, aberantă în detalii și inaplicabilă în practică*". Cîte sintagme, atîtea neadevăruri. De unde scoate dl Zarojanu că legea "*s-ar vrea a fi*" (ce exprimare!) "*patriotică*"? Acesta este un necinstit proces de intenție. Dar merg mai departe și întreb: și dacă ar fi patriotică? Ar fi foarte grav? Ar fi nerușinare?

I. *Periculoasă în idee?* De ce? Care ar fi pericolele pe care textul meu de lege sau aplicarea ei le-ar genera? Două lungi alineate ale articolului semnat de dl TCZ se chinuie să izvodească ceva în acest sens, fără să reușească. "*Existența unei legi care să pedepsească un dezacord gramatical sau așezarea greșită a unui accent ar crea un precedent extrem de periculos*", zice ritos dl Zarojanu.

Mai întîi, trebuie precizat că proiectul meu intenționează să sancționeze *cu amendă* dezacordul gramatical prezent NU oriunde-i trece preopinentului meu prin minte, ci NUMAI dacă se află într-un "*text care,* în cadrul unor atribuții de serviciu, *este afișat, expus, difuzat sau rostit în locuri publice sau prin mijloace de informare în masă, avînd ca scop aducerea la cunoștința publicului a unei denumiri, a unei informații sau a unui mesaj,* cu conținut direct sau indirect publicitar-comercial" (am citat din art. 2 al proiectului și am subliniat pasajele pe care era bine să le cunoască dl Zarojanu, fiindcă atunci n-ar mai fi bătut cîmpii). Mai departe, d-sa crede că demonstrează ceva întrebîndu-se retoric: "*pe cînd o lege care să sancționeze cu amenzi usturătoare pe cei care nu bat la ușă înainte de a intra?*" Very funny! Confuzia între actul *individual* de impolitețe și actul *social* cu mare impact care este limba este atît de puerilă încît nu merită zăbavă. Un ins care se scobește în nas se face de rîs în grupul fatalmente restrîns care-l zărește. O pancartă din centrul orașului, greșit scrisă sau scrisă numai într-o limbă neînțeleasă de 4 și 5 oameni, afectează sute de mii de privitori (în sensul că ori îi influențează întru eroare, ori îi agasează prin incomprehensibilitate). Dar dl Zarojanu nu știe asta și-și duce voios retorismele ieftine mai departe: "*nu este nejustificată teama față de riscul extinderii, ca o molimă, a Legii Pruteanu. Aceasta rimează foarte bine, de exemplu, cu o eventuală lege privind dragostea de țară*" etc. Cîtă incorectitudine! Cît prost-gust! Respectul sec, științific, față de acuratețea și corectitudinea, ca și față de transparența limbii, să fie echivalat cu gongorismele găunoase ale demagogiei patriotarde – e o procedură care nu-l onorează pe dl TCZ.

Oricum din prima acuzație, că legea ar fi *periculoasă,* d-sa n-a dovedit nimic, n-a scos la iveală nici o primejdie.

II. *Aberantă în detalii.* Care ar fi aberațiile? "*Încercînd să impună principiile Codului Penal într-un domeniu spiritual, era inevitabil ca Legea Pruteanu (...) să conțină aberații*". Această frază însăși este o aberație, pentru că principiile Codului Penal *fac parte* din domeniul spiritual. Pe de altă parte, există numeroase prevederi locale care acționează în ceea ce dl TCZ numește "domeniul spiritual"; articolele de lege care pedepsesc contestarea Holocaustului (deci îndoiala cartesiană) sau cele care incriminează insulta, calomnia, ultragiul intră în această categorie: conform măsurilor și stilului spiritului meu, X este un bou, dar legea mă sancționează dacă exprim public această judecată, acest produs al spiritului meu...

"*George Pruteanu vrea ca numele discotecii* Why Not? *să aibă dedesubt traducerea* De ce nu? *(«uitînd», în paranteză fie spus, că există expresii intraductibile, traductibile derutant... sau care, prin traducere, pierd «sunetul» original*)". Ba nu uit deloc și mă întreb plin de uimire: care e problema? Expresiile intraductibile se înlocuiesc cu un echivalent apropiat. Expresiile "traductibile derutant" (?!) rămîn în aer, pentru că numai dl TCZ știe ce înseamnă asta: dacă o traducere (nu un decalc!) e derutantă, înseamnă clar că nu e bună. Cît privește "pierderea sunetului original" – nu e adevărat, de vreme ce textul original, cu sunetul său cu tot, rămîne nestingherit alături de traducere; și oricum sunetul original e imperceptibil celor care nu știu acea limbă.

Dl TCZ continuă cu niște strîmbături ("*...faptul că un* provider – *oh!, voi fi amendat!*") care arată iar că d-lui habar n-are ce scrie în lege și ce vrea ea, după care emite aserțiuni în flagrantă contradicție cu adevărul: "*«Cîți români știu engleză!?», se lamentează, aparent cu îndreptățire, Pruteanu. Răspunsul este însă: toți cei care vor să acceseze Internetul, unde aproape orice este în engleză!*" Ori dl TCZ n-a mai intrat de ani buni pe Internet, ori încearcă să "aburească" cititorii: n-am eu păr în cap cîte saituri redactate în românește există, de toate categoriile: comerciale, culturale, jurnalistice, erotice, mondene etc. Dar mai grav în această chestiune, a reclamelor care comit impolitețea de a se adresa românilor numai într-o limbă străină lor, este faptul că d-lui TCZ îi scapă tocmai elementul logic esențial: neînțelegînd ce scrie acolo (cu iritarea aferentă), cetățeanul *nici nu poate ști* dacă oferta aceea sau anunțul acela *îl privește sau nu.* Ceea ce adaugă o nouă frustrare psihică la multele care-l amărăsc.

"*Ce dacă pe un magazin scrie* «Shopping Center»? *Și mie mi se pare bizar că nu există și varianta în română, dar mă îndoiesc profund dacă vreun cumpărător intră sau nu în magazin în funcție de ce scrie pe el*". În acest pasaj există 13 cuvinte care anulează tot articolul d-lui TCZ. Chiar și d-sale *i se pare* bizar *că nu există și varianta în românește.* Păi aici sunt cheia și lăcata! Aici sîntem perfect de acord și dacă, în restul textului său, dl TCZ nu s-ar fi auto-contrazis, nici n-am mai fi avut de ce ne ciondăni. E – într-adevăr! – "bizar", adică neelegant, necivilizat, neconform cu regulile rezonabile de corectitudine.

DIN păcate, dl Zarojanu (să fi spus: Zarojanu, așa cum d-lui mă apelează pe mine "Pruteanu"?) continuă aberant: cum să te îndoiești că un cumpărător intră în magazin în funcție de ce scrie pe el? Dar e evident că în funcție de asta intră: dacă el caută cuie, nu va intra în localul pe care scrie "textile", ci va căuta unul pe care să scrie "materiale de construcție", "ferometal", "magazin universal" sau ceva similar. "Shopping Center" nu-i spune nimic.

III. *Inaplicabilă în practică?* Primele trei alineate ale acestui paragraf nici nu ar merita discuția, pentru că ele sunt de o incorectitudine morală (deontologică) incalificabilă. Dl TCZ își dezvoltă perorația plecînd de la niște așa-zise "*apariții TV*" ale mele în care eu aș fi zis că "nu se pune problema să se vîneze micile greșeli inevitabile" (?!). Nu se citează nici o emisiune anume (pbstul, ziua, ora), nu se pune nimic între ghilimele – ci pur și simplu mi se atribuie fantezist niște tîmpenii pe baza cărora e simplu să fiu făcut praf. N-am gîndit și n-am spus așa ceva pueril. Aș fi sărit, deci, de-a dreptul peste această mizerie, dacă în cuprinsul ei n-ar exista și stupefiante minciuni gogonate. Iat-o pe cea mai: "*Legea e lege și, în chiar primul său articol, face vorbire despre pedepse*". Nu-i adevărat. Mă văd nevoit să reproduc primul articol și să adaug că abia la art. 9 (nouă) apare prima oară cuvîntul "sancțiune": "*Art. 1. (1) Orice text scris sau vorbit în limba română, având caracter de interes public, în sensul prevăzut la art.2, trebuie să fie corect din punctul de vedere al proprietății termenilor, precum și, după caz, sub aspect gramatical, ortografic, ortoepic, ca și sub aspectul punctuației, conform normelor academice în vigoare.(2) Orice text scris sau vorbit într-o limbă străină, indiferent de dimensiuni, având caracter de interes public, trebuie să fie însoțit de traducerea în limba română.*"

Iată încă o minciună: "*Cine și cum ar monitoriza (...) zecile de mii de cărți, miile de publicații (...), discursurile oficialităților...?!*" Cel care ar pretinde așa ceva – adică eu – ar fi un super-caraghios; dar iată ce scrie în proiectul de lege (încă din prima sa formă și pînă azi): "*Art. 5. Nu fac obiectul prezentei legi: a) denumirile mărcilor înregistrate; b) textele avînd caracter științific, literar-artistic, cultural și religios*"; și, oricum, art. 2 din care am citat mai sus limitează drastic (doar enunțuri "*cu conținut direct sau indirect publicitar-comercial*") domeniul de aplicabilitate a acestei legi, excluzînd implicit toate categoriile citate de dl TCZ, precum și toată vorbăria d-sale sterilă (pentru că nu e în chestie) din finalul articolului, despre *a priori, post festum* etc.

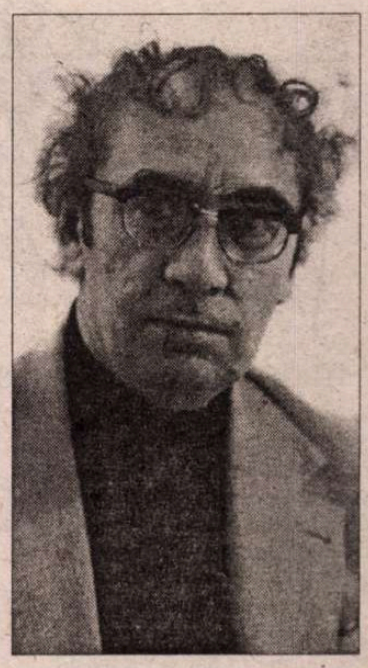
D-sa combate vajnic ceva ce nu există.

George Pruteanu

prepeleac

de Constantin Ţoiu

Scene cu Marin Preda
(variantă)



ABSURDUL este excepţionalul din existenţă. Pe urmă, el intră în forţă, în existenţă şi *se face* normal...

Pe ziua de 9 martie 1977, de ziua sfinţilor mucenici, cinci zile după cutremurul nimicitor, împreună cu Gabi Dimisianu, ne ducem la casieria Uniunii de pe Kiseleff să încasăm nişte mici colaborări.

Acolo, la subsol, Marin Preda, întors cu spatele spre noi, încasează nişte drepturi pe care i le oferă graţioasă madam Ştefănescu, prea buna, distinsa noastră casieriţă.

Preda nu ne vede încă, în timp ce îndeasă prin buzunarele hainei, pardesiului, pantalonilor, teancurile de sute de mii de lei, căptuşindu-se, burduşindu-se astfel cu ele, încât, atunci când se întoarce şi ne vede, are o mişcare ţeapănă, ca de robot, cu arcul întins la maximum...

Dracu' mă pune să povestesc asta prin oraş, în lumea încă bântuită de amintirea cutremurului. Preda află şi, la proxima ocazie, când ne întâlnim, mă atacă, supărat, cu violenţă.

Tac, ascult, nu zic nimic. Ştiu că, în acest caz, am asupra lui o superioritate certă de care profit, calm. Nu uitasem că o dată, mai de mult, cu sinceritatea brutală, care e a oricărei mari personalităţi, îmi spusese cuvânt cu cuvânt: "Dumneata, când scrii, scrii bine, dar când vorbeşti, eşti complicat." Şi probabil că aşa şi era. Lucrul îl am bine notat. La care replicasem pe loc că şi el când scrie, scrie excelent, dar că e un simplist când vorbeşte.

Aşadar, după ce îl lăsasem să-i treacă supărarea, îi pusesem cu toată impertinenţa mea tactică întrebarea, la care el nu mi-a răspuns niciodată, tăcerea făcând parte, neîndoios, din uriaşul său bun-simţ de prozator al cărui talent este ceva tot uriaş.

Reproduc ideea, ca să nu mă auto-citez: Şi ce, dacă el s-ar fi aflat în locul meu şi m-ar fi văzut făcându-mă singur o statuie de bancnote, demonul observaţiei, comun tuturor celor ce scriu, n-ar fi procedat la fel, umplând târgul cu bârfa respectivă?...

Era, vasăzică, o scenă pe care nici un prozator din lume n-ar fi putut-o disprețui.

Altă scenă avusese loc la Cartea Românească pe când Marin Preda era directorul editurii. Intrasem întâmplător în redacţie la Ivasiuc, care era redactor-şef, în timp ce amândoi discutau între ei cu aprindere. Fără să turbur în nici un fel discuţia, foarte animată, m-am aşezat pe colţul unui birou, urmărind disputa înverşunată. Acum, se ştia că cei doi nu prea se înghiţeau, primul fiind un realist fără aere intelectualiste, al doilea, în primul rând un om al ideilor, de forţă.

Marin Preda aproape că zbiera cu spume la gură, citez, absolut exact, cel mai bun aliat al meu fiind memoria:

"Şi mai lasă-mă naibii cu Marx al tău! Să-l văd eu pe tactu că ară pământul de dimineaţă până seara, că apasă într-una pe coarnele plugului, nemâncat, cu soarele-n cap, să-l văd!"

Ţiu minte că, asemeni unuia care asistă la o luptă aprigă de cocoşi, m-am pomenit strângând din pumni şi foindu-mă ca un chibiţ pe colţul biroului. Ei, să te văz acuş, Alexandre, îmi ziceam, (cum îi ziceam eu lui Ivasiuc), care Ivasiuc, trăgând aer în piept cu furie, explodase:

"Dar să-l văd eu pe tatăl tău (adică pe Moromete) că citeşte mii şi mii de volume, zeci de mii şi mii de cărţi pe an, toată biblioteca, -ai? să-l văd!"

Aici, se întâmplase o adevărată minune. Din toată ura ţărănească ce i se citea în glas, pe figură, Marin Preda scoase instantaneu un behăit al lui, cum făcea, o behăială lungă şi veselă, admirativă, şi apropiindu-se de Ivasiuc, îi puse mâna pe umăr: - *aşa e, monşer, aşa e!* făcea.

Mă uitam la ei, uluit. Mai ales la Preda. De când sunt scriitori români pe lume, aşa ceva nu se mai văzuse.

Soarta mă alesese pe mine, anume pe mine, ca martor, care îi preţuiam pe amândoi deopotrivă, silindu-mă să mă separ de ei din răsputeri. ■

(va urma)

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Cîteva observaţii lingvistice

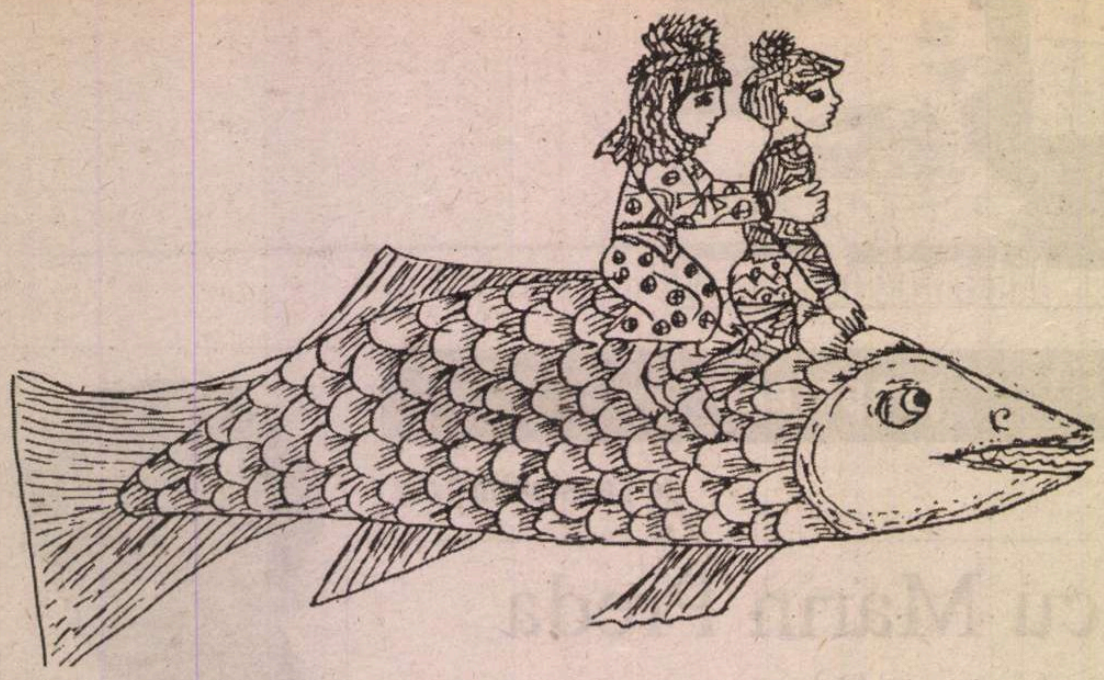
MERITĂ să fie aduse în discuţie măcar cîteva dintre observaţiile pe care lingvistul britanic David Crystal le face, în recentul său volum *Language and the Internet* (a cărui structură de ansamblu am prezentat-o în această rubrică în săptămîna trecută), asupra limbajului folosit în mediile electronice: cel puţin pentru a putea confrunta situaţia din engleză cu cea din româna actuală.

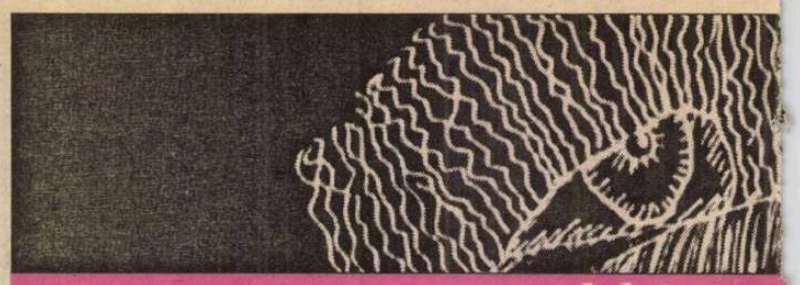
David Crystal consideră că un semnal al autonomiei unui limbaj este preluarea şi parodierea acestuia în alte varietăţi ale limbii; oferă astfel o serie de exemple de terminologie informatică intrată în limbajul colocvial, cu sens mult lărgit şi conotaţii glumeţe, ironice: *to download, multitasking, hypertext* – folosite pentru "a lua cuvântul", "care face mai multe lucruri deodată", "lucruri ascunse". Fenomenul există şi în română, unde verbe ca *a reseta* sau *a accesa* au căpătat, mai ales în limbajul tinerilor, sensuri noi. Nu am observat totuşi la noi extinderea ludic-parodică – în publicitate mai ales - a modelului de adresă din Internet, formată din cuvinte şi fragmente lexicale separate de cîte un punct; ceva mai mult este imitat modelul adreselor de poştă electronică, cu semnul @ ("at") substituind pur şi simplu litera A.

Trăsătura fundamentală a "vorbirii scrise", tendinţa de a fixa în scris oralitatea (mai puternică în grupurile de chat, în listele de discuţii, parţial şi în mesajele poştei electronice) se manifestă şi în mesajele în engleză prin litere şi semne de punctuaţie repetate exagerat (*hiiiiii, hey!!!!!!!*) şi prin stabilirea unor semi-convenţii: scrierea în majuscule corespunde adesea tonului ridicat, "ţipat", iar spaţierea – rostirii răspicate. Crystal constată rolul destul de limitat pe care îl au semnele special inventate - *smileys* sau *emoticons* – care atrag într-adevăr atenţia la primul contact cu anumite texte şi pe care unele lucrări le supraevaluează; feţele surîzătoare sau întristate care se pot construi din semnele de ortografie şi punctuaţie nu reuşesc să suplinească rolul intonaţiei, al expresiei şi al gesturilor din conversaţia faţă în faţă şi nu par a fi foarte frecvente în uz. Aparţin oralităţii construcţiile scurte, repetiţiile, neglijenţa în construcţia gramaticală; mesajele scrise nu conţin însă decît puţine cuvinte de umplutură, semnale fatice, pragmatice, de atenuare, de care vorbitorii adesea nici nu îşi dau seama, dar care în comunicarea orală au rolul de a menţine un acord implicit; lipsa acestor mijloace (explicabilă în scris) constituie, după Crisytal, cauza faptului că multe interacţiuni electronice de tipul "conversaţiilor scrise" par abrupte, brutale, chiar conflictuale.

Printre tendinţele explicite, aproape programatice, ale scrisului în Internet, editorii unei reviste on-line citaţi de Crystal introduc ireverenţa faţă de reguli şi convenţii şi "anticiparea viitorului" evoluţiei lingvistice (acceptarea şi introducerea de neologisme, simplificarea ortografiei, evitarea majusculelor, contopirea compuselor). Neologismele – în engleză – sînt produse mai ales prin compunere (*mousepad, webcam*), adesea cu ajutorul unor elemente specifice (*cyber-, -bot*) dar şi prin derivare (în jargon apar multe derivări ludice: *hackitude, hackification*) şi prin construire de cuvinte-valiză sau "blends" (*Internaut, netizen*). Desigur, o descriere a situaţiei din engleză e interesantă mai ales pentru că revelă creativitatea limbajului-sursă, a modelului; descrierea situaţiei din celelalte limbi, inclusiv din română, trebuie să ţină seama mai ales de împrumut, calc, adaptare. Semnificativă e compunerea din iniţiale: limbajele din Internet conţin un uz extins al siglelor – de la cele pur tehnice (*HTML, URL, BCC*), pînă la şi mai numeroasele abrevieri glumeţe utilizate mai ales de tineri, în conversaţiile din grupurile de *chat*. Crystal oferă o listă bogată şi amuzantă, ilustrativă pentru procedee, dar evident marcată de riscul efemerităţii şi al circulaţiei limitate. Abrevierile sînt impuse în mare parte de condiţiile mediului de comunicare, de nevoia de a scrie scurt şi rapid, dar au şi rolul de a indica apartenenţa la grup. Cele mai numeroase provin din sintagme reduse la iniţialele cuvintelor care le compun (ca în uzualul *ş.a.m.d.* "şi aşa mai departe" sau în argoticul AMR "au mai rămas"): *imho* "in my humble opinion" ("în umila mea opinie"), dar şi *imnsho* "in my not so humble opinion". Majoritatea abrevierilor se bazează şi pe jocuri de cuvinte şi procedee rebusistice: litere care trebuie citite cu numele lor, sau cifre care substituie secvenţa sonoră a numeralului respectiv: *b4* (= "before"), *cu* (= "see you"), *ruok* (= "are you O.K.?"), *2l8* (= "too late") etc. Procedeul e la modă, din cîte ştiu, şi în stilurile de *chat* în alte limbi, dar produce rezultatele cele mai complicate şi mai spectaculoase în cazul ortografiilor etimologice. O altă trăsătură – grafică, nelegată de oralitate – e apariţia majusculelor în interiorul cuvintelor compuse prin contopire, eventual din trunchiere: *AltaVista, CompuServe* – extinsă de la numele tehnice şi comerciale la pseudonimele utilizatorilor.

Analizînd mai multe schimburi de "replici", de mesaje scrise, David Crystal constată un fenomen semnificativ: în aceste situaţii se comunică puţin sub aspect informativ (mesajele sînt de obicei banale în conţinut, repetitive; se produce o veritabilă confuzie a vocilor) dar cu atît mai mult limbajul devine esenţial, ca mijloc de a fixa identităţi şi de a permite competiţii: într-o conversaţie ludică între anonimi, ierarhiile şi victoriile se stabilesc doar prin abilităţi lingvistice. ■





liter

Poezii şi desene de Gabriela Melinescu

Strada cântarului de sare

Aici locuiesc eu –
pe strada ducând direct în mare,
spre zidul în care bate inima lui Descartes
conversând în capul meu cu Spinoza
despre calitatea de pneuma
a pasiunilor.

Aici ai fost tu cu mine.
Sunt urme în aer şi pe lucruri.
Dispariţia. Suflu în urechi, cuvinte
din Dante:
ed eran due in uno
e uno in due.

Infernul era aici
cu douăzeci şi opt de trepte
în adânc de inimă -
şi opt stele sus, printre comete
aducând ploaie cu dâre de lumină,
umflându-mi pâinea.

Aici am auzit
al treizecişitreilea fel de a spune
rugăciunea
pe cântarul sării, despre mama virtuţii –
cum pâinea este aceeaşi deşi se spune:
chiflă, felie, franzelă.

Aici sunt toate felurile de a fi cu tine:
Doi în Unu
şi Unu în Doi.

Aniversare

De ziua domnului Buddha,
detestat pentru că spunea adevărul,
prinţul cu faţa distrusă de efort,

cu atât mai frumoasă cu cât
moartea îl lumina
mestecând infinitul
dintr-un bob de orez.

De ziua lui, la Stockholm,
18 mai, 2002,
în roşu şi galben îmbrăţişaţi,
promiţând să fim "gura lui"
pe o frunză de lotus,
mâncând şi noi orezul
căruia i-am cântat toată primăvara
ca să crească
albastrualb spre înalt.

Amor fati

Trăieşti într-o ţară
ca şi cum ai locui la hotel –
aşa sta scris cu un rouge violet
pe o uşă grafitti.
(Se spune că toaletele sunt
singurul loc filozofic
supravieţuind în formă pură)

Bagajul e deja făcut,
numai că nu ai unde să te duci,
nu există pe nicăieri un acasă.

Pretutindeni în lume
totul îmi aminteşte de
anii devoraţi de lăcuste,
de foame, disperare,
de trădarea prietenilor,
de injuriile lor scrise
pe care nici o apă
nu le poate şterge,
nici un săpun
nu vrea să le cureţe.

Bagajul e deja făcut

dar nu ai unde să te duci,
nu există pe nicăieri un acasă.

Părul alb

Părul alb, foarte lung, cu fire negre de tinereţe,
părul tuns chiar ieri – fiecare fir fiind numărat,
intens contemplat de cel
care te priveşte fără încetare.

Păr luat cu grijă de vânt,
dus printre ramuri de pomi în floare,
zburând un timp pe şine de argint în aer,
tras apoi ca beteală peste
nunţile păsărilor melomane.

Părul ajuns cu bine
în cuiburile lor de răcoare,
pentru a încălzi oase crude,
amestecându-se fericit cu puful
de pe aripile de zei mici.

Acum stai ca un crocodil liniştit,
arătându-ţi solzii, în soare
sclipind când verde, când albastru mov,
după căldura din cutele vechi
ale epidermei tale.

Părul alb întrecând cu mult
curajul şi fulgerele vieţii tale.
Părul alb – noua ta frumuseţe
din cuiburi de păsări.

Labirint lângă locul de execuţie

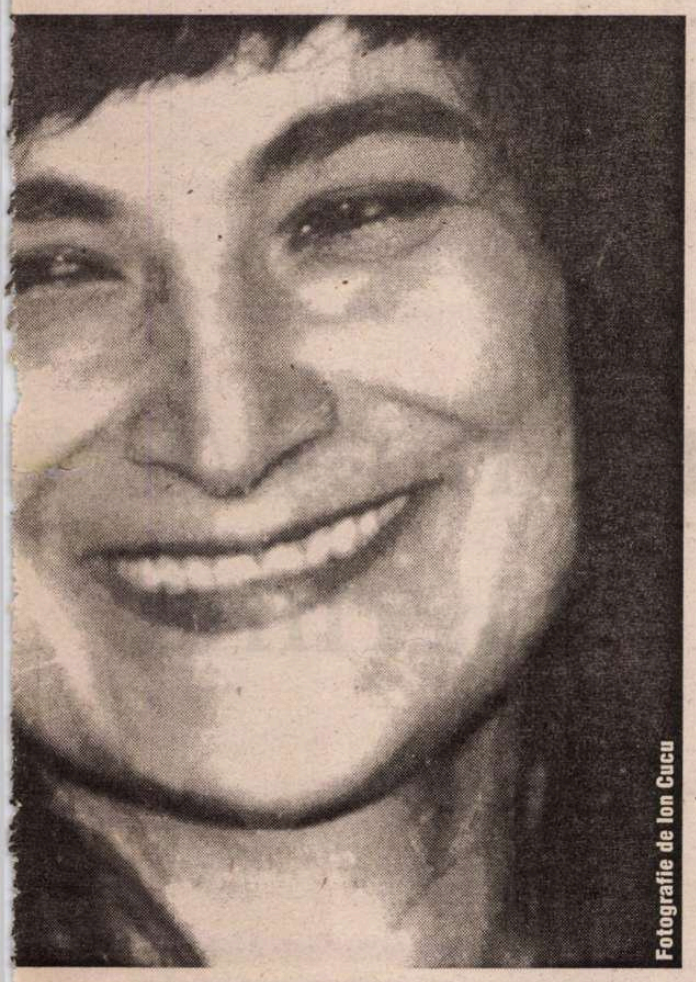
Hidrologie, hemoglobină - GALGBERGET,
aerul intră şi iese prin turnuri.
Al cui este acest corp suspendat?

Porumbeii au legat şi dezlegat destine
toată dimineaţa.
Rotindu-se în sensul lumii.
În jurul iubirii făcând cercuri,
acolo unde Ea are mereu
dreptul de a respinge.

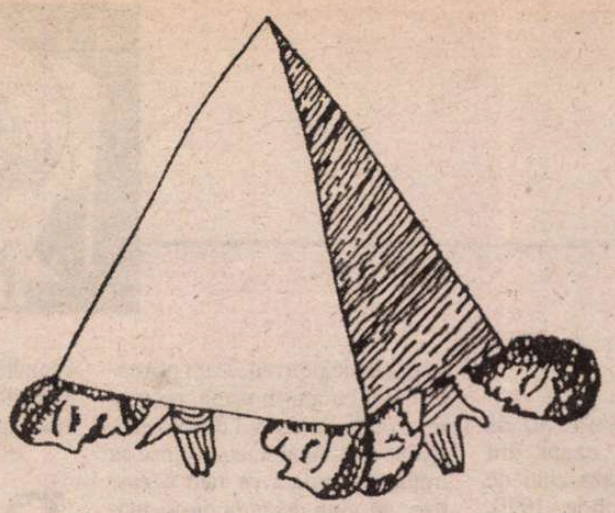
Amintirea lui ieri când generozitatea a întâlnit
funinginea zburătoare. Visul de a fecunda universul.
Numai cu penele tale şi cealaltă parte
a ochiului spart.
Se aşteaptă în continuare noi destine
ţesând inel de raze aproape de vuietul
din soare.

La orizont săgeata roşie a unui vapor alb.
Se aude pe mare: E timpul de îmbarcare!
Se va călători, în fine, cu adevărat – pe undevă,
lângă securea călăului cad iluzii împrăştiate, vise
învechite în haine scoase dintr-o valiză cunoscută
din exerciţii de călătorie.

atură



Fotografie de Ion Cucu



În sinagoga din Amsterdam
Baruch prăbuşit, apoi curbat sub blestemul
din furia celor trăind altădată.
Baruch ridicându-se de bună voie,
căzând din nou,
ca să se înalţe,
îngândurat privind ceaţa
din urmele celor trăind de mult.

Contemplând triunghiuri cu un oc
fără cap şi faţă,
smulgând, una după alta
sulițe veninoase
din cerul gurii lor.

Bucuria de a scrie

Este trei şi jumătate pe limba catedralei din Visby.
Se cântă în dialectul clopotelor: Bing, Bang, Biingg!
Plouă fără încetare – andante maestuoso.

În camera de alături cineva fără chip a declarat război
nervilor.
Muzica lui contra muzicii mele.
Miros de gauloises – fantomă din timpul când eu însămi
trăiam în fum
fără să bag de seamă cum.
Se împerechează porumbeii lângă limba clopotelor
vechi.
Duşmanul meu nevăzut lasă armele, capitulând
în faţa şuvoiului erotic, cu pene irizate – frumuseţe
enciclopedică
perpetuând rara avis pe cealaltă parte a ochilor, în
infinitul ceţos.

Saltmătargatan

Sarea trasă din ocean şi pusă
deasupra vieţii tale.
Mă întrebi cât te iubesc.
În gând găsesc cuvinte
despre sarea în bucate.
Sarea din dinţii mamei
luminând bucătăria de vară,
frământând, sărând, cântând:
Să fiu iubită de cei care
gustă din pâinea mea!

Pe strada noastră se măsoară
de secole sarea, punându-se etern

peste moartea din corp –
orizont spălat de aur
unde iubirea fidelă a murit.

Hazardul promite mult mai mult:
cu sunete din Sonata pentru pian,
în D dur, din timpul
când Mozart avea unsprezece ani
şi se numea râzând –
copil în casa tatălui său.

Căutarea

Case pe strada cea nouă din trecut –
ochii geometriei, linii în mişcare
pentru re-crearea soarelui.

Ziduri medievale – forme de zbor,
un gând al străvechiului
emigrând în nişele fierbinţi ale corpului.

Din arcadele catedralei
noduri marinăreşti de sunete,
numele Mariei
povestind despre
tragedia universului.
Mai jos, Lăcomia scoţând gâtul de şopârlă,
Furia cu coarne ascuţite de taur, Seducţia în excremente,
călărind animale cu ochi albi, văzând fără vedere.
Fiinţe strânse în spatele soarelui a cărui umbră
luminează subpământul însămânţat cu orbi.

Strămoşii Evrei

Un mormânt a fost noaptea –
banii s-au odihnit în tezaurul lumii,
păianjenul a lansat tăcut firele sale

peste visteriile goale.

Pietrele strigă ceva pe limba
Ierusalimului interior.
Vocea iubitului separă
oile de capre.
Un nou katamaran de iluzii
la orizont – cineva se apropie
îndepărtându-se mereu.

Prietenii de şapte zile

Marea, plumb topit – vaporul alb topind metalul
încărcat cu iluzii din Saturn.
Ziua despărţirii.
Inima are viaţa ei necunoscută de mine.
Torturează pe cine vrea ea, înalţă ce e decăzut.
Voinţa ei nu-mi aparţine.

Portabile părţi de rubin dislocat
din rocile corpului.

În memorie muzică de chipuri
amestecate cu verdele de usturoi sălbatic,
frunze culese de noi pentru a umple gurile
berbecilor cu ochii lui Alexandru cel Mare.

Vântul răscolind trecutul, grăbită briză răsfirând
pagini din Biblioteca alexandrină.
La masa mea de scris stă un balaur
desenând cu argint din stiloul Pelikan –
căldura lui curge aproape de portocala descojită
ascunzând un creier odihnindu-se puţin de
lumea bolnavă de sănătate.

Arbore mamut

Şlefuit de mii de ani – cântec din schelet,

vis despre imposibil în grădina botanică
a oraşului medieval – paşii mei amestecaţi
cu paşii monahilor negri plimbându-se,
intonând litanii în dimineaţa zilei
când catedrala a ars din temelii
oferind viitorului fumul ei.

Chiote vesele dinspre strada paralelă -
copii cu pene pe cap, indieni suedezi,
legând de un copac un băiat fără pene,
pregătindu-l pentru arsul pe rug.

A te juca pentru a nu fi distrus de clipă,
a te juca uneori chiar cu focul
atingând ce e necunoscut
cu stela trilingvă a lui Champollion,
desluşind labirinte în cuvinte,
lăsând paşii tăi pe solzii de reptilă
ai pietrişului – aşteptându-te la orice
în faţa fiorosului templu de iubire
închinat lui Hathor. ■

Mircea Horia SIMIONESCU

Una furtiva lagrima

DE APROAPE 30 de ani, mai exact din după-amiaza zilei de 16 octombrie 1970, port în cap ideea unei fraze (fraza e importantă în măsura în care s-ar putea scrie pe-o foaie, însă până acum...), ea ar putea să sune cam aşa: "Chiar şi cel mai bine întocmit obiect, mecanism, organ sau instrument de lucru, nu poate fi considerat şi numit perfect, pentru că întotdeauna la capătul întocmirii lui rămâne ceva, mai mult sau mai puţin însemnat, care îl împiedică să atingă perfecţiunea..."

Ideea a supravieţuit accidentului de scuter intervenit peste o jumătate de oră, am formulat-o mental sub tâmpla pe care o curăţa de sânge chirurgul de serviciu ("asta e floare la ureche, comenta lângă tâmpla mea bunul domn Gravimet Iscarioteanu; ne-am cunoscut şi împrietenit mai târziu, l-am pierdut când am trecut noaptea Dunărea, asta e floare la ureche, zicea, gravă e porcăria de la picior, urâtă şi fractura de claviculă"), dar ascultându-l, continuam să ţin din scurt ideea. Din păcate, manevrele doctorului, comentariile lui, charisma indiscutabilă pe care i-o citeam cu ochiul intact acoperit cu o perdea de purpură, cât de curbat şi fără contur îl vedeam lateral, 43 de grade faţă de ax!, formularea ideii deja suferise contuzii şi, spre a nu le răscoli şi gravimenta, l-am rugat pe Iscariot să lase dracului foarfeca şi ţigara, e drept că magistral mânuite, şi să scrie la dictare, fiindcă momentul e cât se poate de potrivit. I-am povestit cum, cu ani în urmă, pe vremea războiului civil din Spania, o idee asemănătoare se topise ca îngheţata îndată ce tata o rostise, de vină declarându-se mama, intimidată de porunca de a scrie neîntârziat, şi fidel, ea care înlocuise de mult scrierea cu bătaia în masă a boabelor Morse ("sunt mai cursivă şi mai tânără cu zece ani ţăcănind Morse, tăticu putea să mă lase la manetă, el nu şi nu, să mă avanseze la Cartare", îşi expanda mama ciuda, regretul, renunţul la plăcere şi – numai mie mi-a mărturisit – la competiţia în cursa fără obstacole a eterului, unde literele, e ştiut, se volatilizează).

Am luat notă, atunci, că între idee şi scris se topeşte o îngheţată. Tata, firesc, s-a supărat, a stat cu lichidul în pahar tot restul vieţii. Nu din această cauză a sfârşit. Să nu uit, cum am mai uitat, din 1938 până azi, să aflu în hârtii adevărata cauză a morţii lui. Am mai spus-o: un ofiţer care cade în luptă nu poate fi socotit nicicum erou; a ales profesiunea luând în calcul riscul şi, dacă ţii cont de toate condiţiile angajării, de frecvenţa primejdiilor unor contingente întregi ce n-au avut norocul de un război, nici parte de un incendiu într-o discotecă în miezul căreia să se împiedice în mochetă, într-o midinetă întinsă pe jos, ca să facă acolo nu ştiu ce, probabil pipi înfricoşat, şi din împiedicare să cadă, să cheme ajutor şi să nu fie auzit, să moară muşcat de colţii flăcărilor, şi război şi incendiu foarte rare în zilele noastre, de ce să pretinzi în plin timp molcom şi de plictiseală că eşti erou? Primăria trebuie să închidă uşile în nas solicitanţilor de recunoştinţă pentru unul sau altul, eroii sunt astăzi bătăuşii harnici, cu sacul de nisip la subţioară, cei de prin beciuri de sedii şi închisori bălţi lagăre amplasamente dube, mândri torţionari peste carcere clase de şcoală liceu facultate şi spitale de nebuni. Dar din ce cauză tata?

Aşa că, după poveste imediat, am dictat Iscariotului, limpede, cu dicţie, ideea. Ideea a luat pe hârtie un curs cu totul aberant, aveam să mă conving de asta în marţea următoare, când mi s-a turnat ghips pe noptieră, în plosca de sub pat, în căldarea pe care o închipuia umflarea/dezumflarea păturii şi, în final, pe (şi în) gheata piciorului drept, cimentând totul, inclusiv foarfeca.

De multe ori amprenta unei ghete e salutară, dezleagă cimentându-le şireturile adevăratelor cauze sau motive, nici nu se compară cu amprenta dentistului, or, mi se pare că în nomenclatorul de funcţiuni al chirurgului, dentistica figura ca o necunoscută.

DA, cu toată hotărârea da, fraza smintită trebuie reprodusă, pentru ca şi cititorul să poată măsura distanţele între idee şi grafie stenografiată şi între stenogramă şi idee, aşa cum a iconografiat-o acel chirurg, fi-i-ar numele de pomană, l-am uitat cu mult înainte de a se rupe prietenia noastră, lasă lasă, i-am strigat pe când traversa Atlanticul, eu, vezi bine că nu te pot prinde, dar te prinde mama prin Morse, uitaşi că prima transmisie Morse a avut loc (de scurgere) peste Atlantic, abia *după* având loc (spaţiu) pe-o foaie de hârtie, scripta manent?

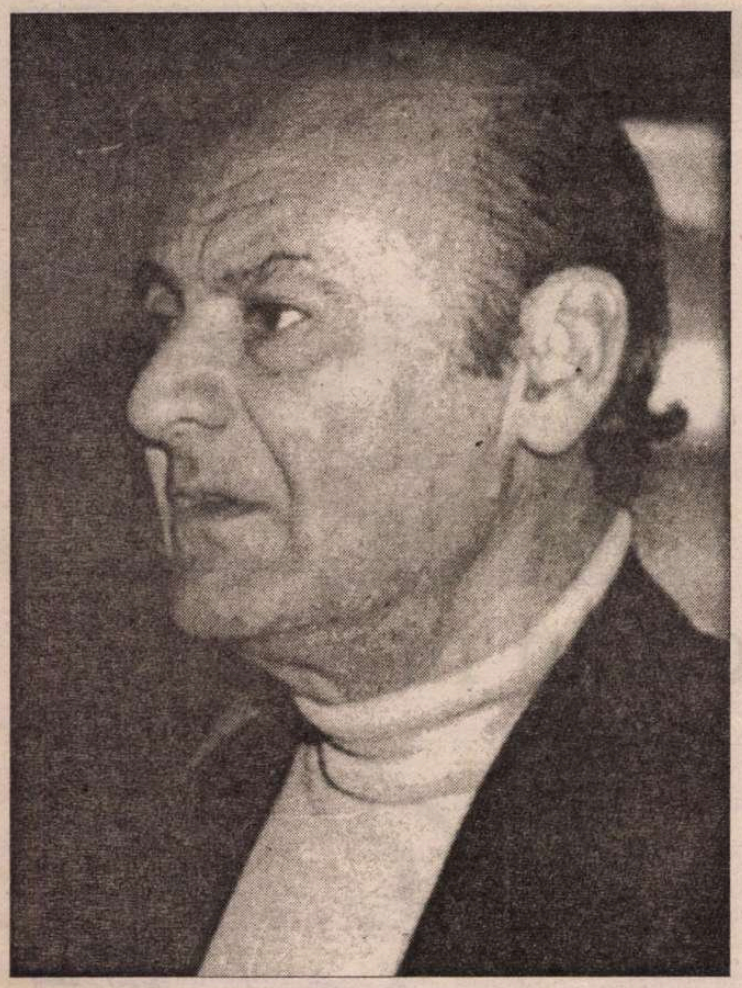
Rezultat al prelungitei derive, reproduc textul lui Gravimet, abia stăpânindu-mi furia pentru trădarea (din nepricepere) a discursului meu: "Chiar şi cel mai bine întocmit obiect, mecanism, organ sau instrument de lucru, nu poate fi considerat şi numit perfect, pentru că întotdeauna la capătul întocmirii lui rămâne ceva, mai mult sau mai puţin însemnat, care îl împiedică să atingă perfecţiunea..."

Catastrofă! Să se mai mire cineva că am decis în cea mai limpidă luciditate părăsirea acestei lumi... "Bine doctore, i-am spus citind ceea ce pretindea că i-am dictat pe patul de moarte nemoarte, de unde ai scos această, citez, introducere laborantă: "Chiar şi cel mai bine întocmit obiect, mecanism, organ sau instrument de lucru...?", când eu am spus clar, ca un mesaj Morse, citez: "Pentru că întotdeauna la capătul întocmirii lui rămâne ceva, mai mult sau mai puţin însemnat, care îl împiedică să atingă perfecţiunea..." Şi nu înţeleg, aş fi vrut să adaug, de ce nu se ocupă de mine acea asistentă blondă cu sânul drept prins în copca lănţişorului de aur de 14, de ce nu stă la căpătâiul meu, la început de la 3 la 5, apoi de marţi până joi, şi-apoi tot restul zilelor?

"Oare telegraful nu bate şi pentru noi?" – atât am mai putut spune, şi-am şi urcat în maşină, cu ajutorul mâinilor proprii şi ale şoferului, un tip foarte îndatoritor, piciorul meu a cărui gheată ghipsată ajunsese să se întindă până la cuta inghinală: "Mână prietene, taxează-mă ca pe un bolnav de acribie acidă, perfecţionist stupid", şi m-am grăbit să-i vâr sub nas foaia de hârtie cu dictarea mea înregistrată neortodox de mâna doctorului. "Asta e foaia de externare"..., a spus taximetristul evitând să răstoarne un cărucior plin ochi cu banane. "Nu, m-am grăbit să-l contrazic. Asta e fraza ce pretinde că îmi reproduce întocmai ideea; e vorba de o idee modestă, recunosc, dar pretind acelaşi tratament unei idei modeste ca şi alteia, nobile. Numai că scrisul doctorului..., să nu mai vorbim, ilizibil ca o bobină de inducţie."

Al doilea cărucior încărcat cu banane, de parcă s-ar fi proclamat pe Calea Dorobanţi una din republicile bananiere; taxiul nostru alerga după exotisme, asemenea întregii literaturi a vremii noastre, cu diferenţa că pretinsul cărucior era tot o Dacia, numai că papuc, iar fraza mea, din cea mai banală idee locală, ca urmare, ilizibilă precum doctorul. După accident (pentru că accident fusese trimiterea ciorchinilor de banane în lăzile cu begonii ale benzinăriei), profitând de o staţionare la trecerea de pietoni, i-am pus în faţă şoferului adevărata hârtie, cu adevăratul text atribuit mie, mai străin mie pe cât de străin e tata, decedat la încheierea războiului civil din Spania (viitorul război ori va fi legal şi transparent, de bună seamă civil, ori nu va fi deloc, proclamă - de dincolo de mormânt – unchiul meu Petre, dacă nu cumva o fi geamănul lui, Paul, loc comun din mamă comună, cum şi dacă iubire nu e, nimic nu e, zicală atât de întinsă încât se potriveşte la toate conductele, indiferent de ţolaj, de filet, de convingerile filosofice ale unui holender, fie şi zburător. Şoferul citi slovele cu voce de sufleur:

"Chiar şi cel mai bine întocmit obiect, mecanism, organ sau instrument de lucru, nu poate fi considerat şi numit perfect, pentru că întotdeauna la capătul întocmirii lui rămâne ceva, mai mult sau mai puţin însemnat, care îl împiedică să atingă perfecţiunea." "Ai zice că e ideea mea, am precizat pe când îmi retrăgeam hârtia aia împuţită şi şoferul reaprindea motorul golit de viaţă. Dar nu e!" am hohotit, nu ştiu de ce, satisfăcut şi pedepsitor. În acel moment aş fi dorit ca motorul să



pornească, taxiul să ia viteză, şoferul să-şi piardă capul şi direcţia şi să intre toată această stupidă poveste într-un parapet al Televiziunii sau în tarabele Charles de Gaulle de pe stânga.

Nu i-am numărat banii şoferului până n-am auzit din propria lui gură "Asta e o porcărie!"

Într-una din zile, acum vreo opt ani, am intrat (poate că trecuseră doar patru, fiindcă sistemul băncilor Harpagon abia îşi înfiinţase filiala în cartierul meu, m-am adresat amabilei funcţionare a unui ghişeu de marmură fără capac de cavou, şi m-am plâns (civilizat, chiar european), că, după părerea mea, automatul electronic de-afară nu funcţionează, sau mai precis funcţionează vicios, e analfabet înaintea cardului meu. "Să-l daţi afară!" am strigat uitând că gingaşa, handicapata maşină se află deja în stradă şi că întregul cartier, cu trotuarele aferente, nu mai are nici un metru pătrat liber – prăvălie de prăvălie, numai filiale, sucursale, agenţii, birouri ale diferitelor bănci. "Contul şi codul dumneavoastră?" m-a somat funcţionara. "B.C. 2837461331 şi mai e scrisă dedesubt, sub siglă, o cifră.. Parcă ar fi un 4".

Doamna a dispărut după un grilaj, un minut şi jumătate m-a înfiorat gândul că s-a făcut nevăzută prin piaţa Florească, Herăstrău, Otopeni, Mihail Kogălniceanu, şi că se află în clipa de faţă într-un şezlong pe coasta Dalmată sau în Siria Leone, dacă coastă nu se scrie cu majuscule şi Leone cu euro. N-au trecut 20 de minute şi, jovială, infinit mai drăguţă decât la început, mi-a întins printre morminte o fişă încântător de briant imprimată bi şi tri color, pe loc marmurele albe, cu inscripţii regretabile ale clientelei au devenit negre ca o placă fotografică, am fost nevoit împotriva voiei mele să mă aşez într-un scaun ergometric şi *ergo sum.* Contul meu arăta zero, "ăsta să-mi fie necazul! mi-am spus, sănătos să fiu!, am adăugat, numai că paguba abia vine."

Într-adevăr. Pe cuponul sau fişa sau avizul sau cecul sau consemnaţiunea păstrată în mâna mea ce tremura, scria negru pe alb următoarele: "Chiar şi cel mai bine întocmit obiect, mecanism, organ sau instrument de lucru, nu poate fi considerat şi numit perfect, pentru că întotdeauna la capătul întocmirii lui rămâne ceva, mai mult sau mai puţin însemnat, care îl împiedică să atingă perfecţiunea..." Computerul părea să fi lucrat corect (nu se vedeau în lumină ştersături de radieră, tuşe de Korrectur-Fluid, dungi de spirt de ţipirig marca "Pârleşte Năică Arde Bibicule"), motive pentru care dama cochetă ar fi fugit în Patagonia), dar textul ideii mele execrabil maltratat. Astfel – ca să nu umblăm cu vorbe în vânt - în loc de *nu poate fi considerat şi numit perfect,* cum dictasem doctorului, pe cecul imprimat scria: *mai mult sau mai puţin însemnat,* iar în locul afirmaţiei mele precum că: *întocmit obiect, mecanism, organ sau instrument de lucru* (îmi amintesc perfect când am rânduit cu grijă aceste cuvinte, conform formulării din mintea mea – ideea! -, ca şi modelului aflat cândva la Biblioteca Academiei), acum scria (incorect şi de bună seamă fantezist): *nu poate fi considerat şi numit perfect.*

CA SĂ nu mai vorbesc că Gipsy Iscarioteanu a înlocuit (mână de chirurg, vai!) majuscula M de la *Mecanism* cu c de la *Considerat,* creând o cacofonie, tot astfel cuvântul *instrument* cu *întocmit,* deşi, mai jos, a făcut o corectură şi a pus *mai mult sau mai puţin,* expresie vulgară pe care n-am folosit-o niciodată, producătoare de scârbă şi iritaţii cutanate, pleonastice. Trei de u, după părerea mea pot fi acceptaţi, însă categoric nu cuvântul obscen *împiedică* (ind. prez. betablocant E 273).

Până acum..., adică la ora 10 şi 25, data din calendar trebuie să se afle afişată, ca de altfel şi ora, pe panoul cu *departuri* şi *arrivee* de dincolo, în holul cel mare şi curbat al Aeroportului, n-are rost, după trecerea (şi infernalul chin) a 30 de ani, să mă ridic din fotoliul de vinilin, să las cele două valize invalidate de etichetele tuturor hotelurilor Europei – e-adevărat că nu de prima mână, stelele se împuţinează pe cer, dar şi mai accelerat pe firma hotelurilor – şi, ţinând-o drept, să mă aflu în faţa electronicului cu data, ora şi, marginal, cu inscripţia interesându-mă cel mai mult: când decolează cursa Lufthansa pentru Amsterdam. La urma urmei, era mai simplu să scot din geanta de după gât pliantul roz al agenţiei, să citesc două coloane, să pun degetul exact pe rândul cu toate informaţiile, nemţii ţi le dau bucuroşi pe toate, inclusiv pe cele ce nu te interesează nici acum, nici în vecii vecilor. Ce formidabilă, fantastică pierdere aş fi suferit dacă mă ridicam, nimeni nu poate aprecia cifra anilor următori, de neştiinţă şi căutări, de ignorare a soluţiei mântuitoare, adăugându-se celor 30 de neştiinţă, căutări, orbecăieli şi pansamente graviment iscarioteanu (soluţia sub acest nume a fost înregistrată *ubi et orbi*), alţi 30. Paşte calule ovăz...

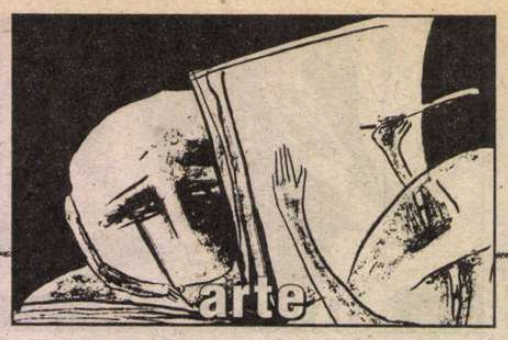
Pentru că, vrând să scot din geantă pliantul, am dat de scârboasa, nefericita foaie de diagnostic Morse şi tratament a chirurgului tembel, cea pe care nepriceputul, bezmeticul, transfugul de iscariot pretindea să-mi fi captat cu fidelitate ideea, pe dracu, nu numai că, aşa cum s-a văzut, dar şi că - doar nu stăteam ca prostu cu foaia în mână... Domnul brunet cu care schimbasem câteva impresii până atunci ("Neîndoielnic, zisese încântat, Bucureştiul e o capitală"), dar că şi... Străinul, contrariat de graba mea de-a întoarce în geantă foaia, poate bănuitor că în paşnica mea persoană doarme vigilent un complice al teroriştilor din 11 septembrie (poate chiar unul din sinucigaşii teribilei scene), a făcut spre mine un semn uşor de priceput: ce foaie e aia? "Aaaa! am exclamat eu, plăcut surprins de întrebarea lui şi bucuros că se ivea ocazia de a-l consulta, cei din Brunei, se ştie, sunt foarte pricepuţi în dezlegarea misterelor orientale". Pentru gentileţea lui de-a se ocupa puţin de problema mea, chiar cu riscul pierderii cursei deja anunţate, i-am povestit întreaga, lunga istorie, pe scurt cum mi-a venit în cap, cândva, o idee norocoasă (n-am găsit alt cuvânt apropiat înţelegerii orientale); cum într-o zi, mai exact în după-amiaza zilei de 16 octombrie 1970, am făcut de bunăvoie un accident de scuter, cum în imposibilitate de a scrie (fractură de scafoid şi de claviculă), l-am rugat pe chirurgul de serviciu să-mi scrie ideea pe carnetul lui de recomandări şi, cum medicul urgentat de poruncile mele (urlam de durere) ca şi de alte fracturi, a scris incalificabil de neglijent fraza, cam ca la ieşirea din urmă, trecută frecvent în terminologia de specialitate, deasupra uşilor şi la finalul tratamentului de recuperare: *Exit.* Cum eu nu plecam nicăieri, am furnizat curiosului detaliile.

ÎNTELIGENTUL brunet, a prins repede cursul istoriei mele zbuciumate. L-a pasionat. După ce a lăsat ca avionul lui să decoleze, mereu înţelept, mi-a spus, pe când eu îi sorbeam cuvintele, beat de încredinţarea că nu umblă cu ghicitori, eresuri: "Da, ideea dumneavoastră am reţinut-o perfect, m-a asigurat zburătorul ratat, v-o pot reproduce pe-derost (şi a şi reprodus-o imediat); da, textul nu este nici pe departe fidel, a continuat străinul; chiar acesta e adevărul, căci între idee şi dictare, mai apoi între spuse şi transcriere se cască o notabilă diferenţă; dar nu-i vorba chiar de o catastrofă, fiindcă fiecare cuvânt, ca şi legăturile logice şi de exprimare sunt corecte, corespund. Diferenţa provine din perturbaţia tehnică: dumneavoastră aţi dictat "Chiar şi cel mai bine întocmit obiect, mecanism, organ sau instrument de lucru, nu poate fi considerat şi numit perfect, pentru că întotdeauna la capătul întocmirii lui rămâne ceva, mai mult sau mai puţin însemnat, care îl împiedică să atingă perfecţiunea..." iar el, chirurgul Gravimet, care nu se face prin nimic vinovat, el a scris exact ce aţi dictat; linie linie punct punct linie pauză linie linie punct linie punct şi linie linie punct linie punct punct punct pauză linie punct linie punct, linie linie punct stop. Frază deloc criptică, nicidecum iritantă, necum barbară, absolut limpede. Rugaţi-o pe mama dumneavoastră să transcrie din Morse într-o limbă europeană banda cu succesiunea de semne şi trimiteţi-mi şi mie, în Brunei, rezultatul.

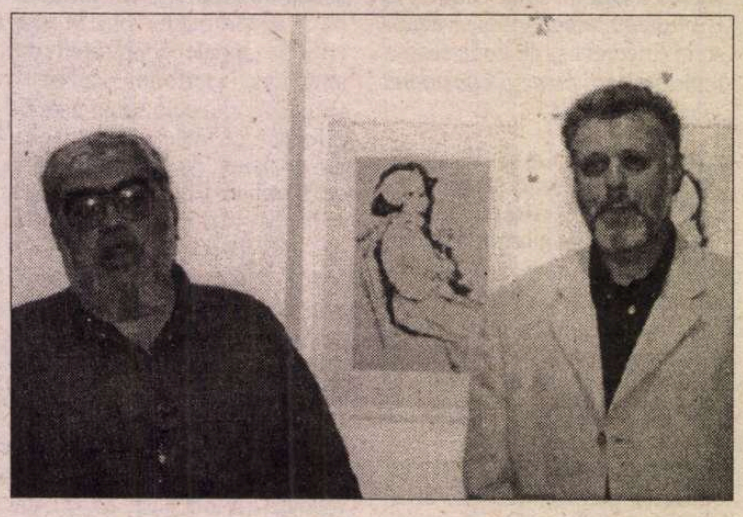
La înapoiere, pe Kiseleff, în autobuzul 131, un zumzet circular deasupra frunţii, după care mi-a izbit tâmpla dreaptă o nouă ideie – muscă persistentă şi viageră ca şi precedenta: "Să ne străduim a obţine întocmai cu un procent rezonabil de nedesăvârşire"... ■

Caragiale şi noi

Caricatură de C. Pătrăşcan



ochiul magic



Fotografii de Ioana Pârvulescu

Str. Ştefan Luchian nr. 12 C

ÎN SEARA zilei de 6 iunie 2002, pe o vreme ploioasă, la intrarea în blocul de pe str. Ştefan Luchian nr. 12 C, nu departe de strada Mântuleasa a lui Mircea Eliade, soseau în flux continuu oameni de toate vârstele. Unii veneau pe jos, singuri sau în grupuri, alţii coborau din maşini proprii, alţii descindeau din taxiuri. Nu-şi spuneau nimic unul altuia, cel mult se salutau discret, dar se vedea că era vorba de o întrunire. Aş fi putut crede că participau la o conspiraţie, dacă n-aş fi avut ca şi ei, în buzunar, o invitaţie pe care scria:

"Pavel Şuşară vă invită la deschiderea *Galeriei Luchian 12* şi la vernisajul expoziţiei *Tonitza la Balcic*."

Pavel Şuşară... Poet, prozator, critic de artă, bărbat plin de farmec, cu care nu e bine să te afli în anturajul unor femei, fiindcă toate, fără nici o excepţie, îl vor sorbi din priviri, uitând de tine cu desăvârşire, ca de plata impozitului pe venitul global...

Pavel Şuşară - unul dintre puţinii autori din România care au reacţionat firesc la ceea ce am scris despre cărţile lor. În plus, într-o anumită împrejurare, după ce am publicat o cronică literară nu prea entuziastă la o carte a lui de poezie, a dat dovadă şi de umor. A venit la redacţie bandajat, la cap şi la mâini, iar când cineva l-a întrebat ce a păţit, a răspuns grav:

- A scris despre mine Alex. Ştefănescu.

Ca scriitor, Pavel Şuşară este deopotrivă un nonconformist şi un rafinat, un boem şi un practicant al celui mai sofisticat ceremonial literar. Cărţile sale, concepute în colaborare cu graficieni de valoare, sfidează tradiţia, fiind totuşi obiecte de lux. În calitatea lui de critic de artă, s-a remarcat prin bun-gust, prin curaj, prin receptivitate faţă de cele mai diferite direcţii artistice şi, mai ales, printr-o capacitate ieşită din comun de a gândi teoretic. În aşa-zisele lui "cronici plastice" există mai multă filosofie a artei decât în cărţile de filosofie a artei publicate de autori cu pretenţii.

În ultimele luni, veselul, cuceritorul Pavel Şuşară a fost mai agitat ca de obicei, ceea ce nu înseamnă că a încetat să ne mai cuprindă pe noi toţi, cei de la *România literară,* într-o undă de voioşie şi de căldură sufletească, ori de câte ori venea la redacţie. Se simţea totuşi că are o responsabilitate în plus, că urmăreşte ceva greu de atins.

Mi-e clar, acum, ce îl preocupa. Făcea formalităţile - complicate, în mare măsură absurde - pentru înfiinţarea unei galerii de artă, organizând simultan şi amenajarea corespunzătoare a apartamentului cumpărat în acest scop. Războaie lungi şi obositoare cu funcţionari necooperanţi, cu meseriaşi care nu se ţin de cuvânt, cu furnizori de materiale nepunctuali...

PÂNĂ la urmă, însă, cum ar fi spus Nichita Stănescu, *prietenul meu a învins!*. Un prozaic parter de bloc s-a transformat într-un spaţiu elegant geometrizat şi luminiscent, desprins parcă dintr-un film SF. Şi nu este vorba doar de atât. Pavel Şuşară a organizat şi o primă expoziţie, senzaţională, cuprinzând cincizeci şi cinci de desene *inedite* ale lui Tonitza. A editat şi un catalog, un adevărat album de artă, din care a oferit câte un exemplar gratuit tuturor participanţilor la inaugurarea galeriei.

Şi ce inaugurare! În sală se afla toată floarea cea vestită a artei plastice şi a criticii de artă din România, căreia i se adăugau scriitori, ziarişti, reporteri radio şi TV, oameni de afaceri şi demnitari. Iată numai o parte din numele ilustre pe care mi le-am notat în grabă în agendă: Barbu Brezianu, Irina Fortunescu, Amelia Pavel, Andrei Pleşu, Catrinel Pleşu, Ioana Vlasiu, Mihaela Şchiopu, Dan Grigore, Ion Nicodim, Ştefan Câlţia, Marin Gherasim, Radu Ionescu, Florin Ciubotaru, Neculai Păduraru, Ovidiu Maitec, Alexandru Ghilduş (până de curând, preşedinte al Uniunii Artiştilor Plastici), Paula Ribariu, Mariana Celac, Eugenia Iftodi (deţinătoarea desenelor lui Tonitza), Adrian Guţă, Marinela Preda-Sânc. Mai erau: Ioan Opriş, secretar de stat la Ministerul Culturii şi Cultelor, Ştefan Damian, director al Direcţiei pentru Cultură şi Patrimoniu Naţional Bucureşti, C. Bejenariu, director la RAPPS, Mihai Berea, de la Uniunea Artiştilor Plastici. N-a lipsit mult să vină şi Şerban Mihăilescu, ca şi Adrian Năstase însuşi, care însă, din înalte raţiuni de stat, au amânat vizitarea galeriei. Cât priveşte *România literară* a fost reprezentată de Adriana Bittel, Ioana Pârvulescu, Gabriel Dimisianu şi (gluma cu "ultimul pe listă, cu voia dv." n-o mai fac, e răsuflată) Alex. Ştefănescu.

Despre Pavel Şuşară şi iniţiativa lui au vorbit Ioana Vlasiu (la obiect, cu seriozitate), Andrei Pleşu (cu căldură) şi, bineînţeles, Pavel Şuşară (solemn şi emoţionat).

Afară ploua, în sală răsunau aplauze. Cultura a mai câştigat puţin teren în lupta cu necultura.

Îi ţinem cu toţii pumnii lui Pavel Şuşară. Îi urăm ca frumoasa lui galerie de artă să devină un capitol în istoria artei plastice româneşti.

Alex. Ştefănescu

je est un autre

de Ioana Pârvulescu

Rătăcirile elevului Negoiţescu

ÎN *Fraţii Karamazov* există un personaj feminin cu frica lui Dumnezeu care, la spovedanie, mărturiseşte pe lîngă păcatele făcute şi pe acela de sinceritate: femeia recunoaşte că e sinceră doar ca să fie lăudată de duhovnic, adică pentru tăria ei de a spune tot. Această descoperire o duce pe biata creştină la un adevărat impas psihologic, căci a nu mărturisi este un păcat şi a mărturisi ca să fii lăudat este altul. Jurnalele scriitorilor români suferă exact de aceste două "păcate": fie o selecţie părtinitoare a întîmplărilor, care să-l pună pe diarist într-o poziţie favorabilă, fie un soi de bravadă a mărturisirii al cărei scop este, în fond, acelaşi. Literatura mărturisirilor e bîntuită de obsesia imaginii, eul "lucrează" harnic la un contur atrăgător. Printr-un mecanism al cărui secret se află însă în scrisul la persoana I, lucrurile se întorc împotriva celui care se falsifică, ajustările sau confesiunea de paradă fiind deopotrivă de antipatice pentru cititor.

Straja dragonilor (Biblioteca Apostrof, Cluj, 1994) de Ion Negoiţescu este unul din cazurile rarisime în care confesiunea totală, şocantă, frustă este făcută independent de orice auditoriu. Nu ştiu pentru cine sau pentru ce scrie Ion Negoiţescu. Este limpede însă că performanţa lui are un nedorit ajutor: presimţirea morţii. Într-adevăr, scrise în exil şi pe patul de spital, aceste pagini care spun totul nu mai au ce să apere şi nu au de ce să acuze, nu înfrumuseţează şi nu urîţesc. Moartea apropiată este garanţia sincerităţii de cea mai bună calitate. Singurul pericol care pîndeşte paginile este epuizarea timpului şi asta dă celor două capitole din *Straja dragonilor* pe care bolnavul a mai apucat să le scrie o nerăbdare şi o precipitare dezordonată, ca îmbulzeala ultimelor fire de nisip la gura clepsidrei. Ele conţin primii 20 de ani de viaţă.

> Imaginaţia mea s-a aprins cu flăcări dezlănţuite, în acest joc de-a balul, oferit ca realitate palpabilă. O rochie de bal verosimilă şi veritabilă, pe care s-o pot mîngîia, a cărei confecţionare am supravegheat-o, al cărei destin real să-l pot urmări îndeaproape, iată jucăria cea mai de preţ de care am dispus în copilărie. Nu peste mult aveam să îmbrac chiar eu, cu ocazia altor jocuri, rochii, imitînd balurile...

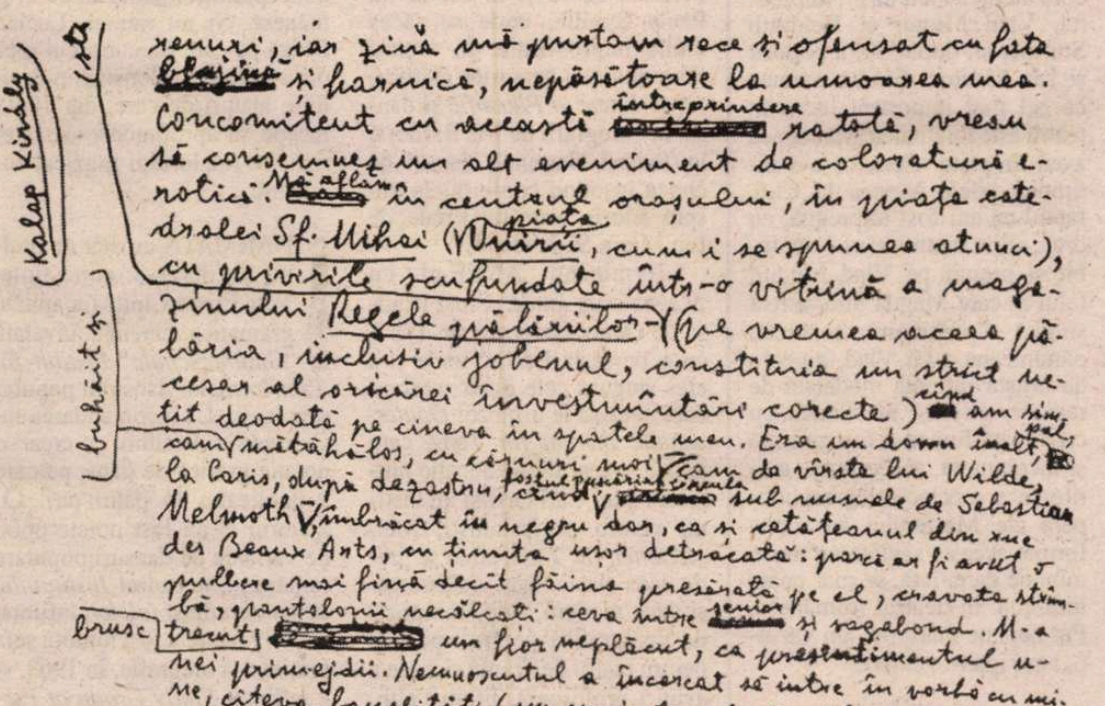
DEŞI calcă tot soiul de fabuuri, deşi descrie jocurile erotice ale copilului şi adolescentului (cu fetiţe, cu băieţei, apoi cu colegi şi mai ales cu soldaţi, ordonanţele tatălui ofiţer, prin umbrare din grădină, în şifonier, acasă lîngă pătuţul cu plasă, în şuvoiul rîului, iar mai tîrziu în sălile de cinema), deşi nu ascunde cele mai naturaliste detalii, cele două capitole din memoriile lui Negoiţescu sînt atît de bine scrise încît nu alunecă nici un moment în vulgaritate şi obscen. Un amestec de basm, de naivitate, de voioşie, de umor, de mitologie şi de eroism fac literatură pură din scenele cele mai brutale. Copilul este, încă din cele mai vechi amintiri, unul voluntar, rău, "turbat" şi comunicarea cu părinţii nu se face. Tatăl prea sever, mama fără efuziuni sentimentale îi creează nevoia de a căuta refugiul afectiv în altă parte, la mătuşi sau în străini. Cînd băiatul e muşcat de un cîine, părinţii nu-i fac tratamentul antirabic: "au socotit probabil că turbat din născare eram eu, deci eu cel vinovat, nu bietul animal". Încercările de sinucidere ale băiatului nu sînt nici ele luate în serios. Departe de a-şi judeca familia, Negoiţescu rememorează scenele din copilărie din perspectivă pur estetică şi cu bucuria evenimentului insolit. La şcoală mediocru pînă tîrziu, la sporturi leneş, la vioară dezastruoas,. cu diverse ticuri neplăcute, este prins la un moment dat, ca Bastian din romanul lui Michael Ende, în universul fără oprelişti al cititului şi, din acel moment devine *un ales*, cum singur se defineşte (sentimentul acesta îl trăieşte şi prietenul său de mai tîrziu, Nicolae Balotă).

Performanţa confesivă a *Strajei dragonilor*, cu atît mai mult cu cît vine de la un uranist, riscă s-o pună în umbră pe cea stilistică: prezentarea Clujului, a Ardealului în genere, în acelaşi timp cu măreţia decadentă a fostului imperiu, a civilizaţiei de Mitteleuropa, cît şi cu pestriţa foială de esenţă levantină, cu larma şi pitorescul din sud. Niciodată în literatura română nu s-a văzut un Ardeal mai vesel şi mai "balcanic", iar definiţia dată de Călinescu balcanismului se potriveşte punct cu punct descrierilor făcute de Negoiţescu Clujului, Aiudului, Sibiului. Născut din tată regătean şi mamă ardeleancă, Negoiţescu este sensibil şi la solemnitatea "Zilei morţilor", aşa cum numai în Transilvania e sărbătorită, la toponimele maghiare, la burgurile săseşi cu casele lor cuminţi, la sentimentele naţionale, la o anume rigiditate socială şi lipsă de compromis morală şi, pe de altă parte, la clanurile familiale colorate şi gureşe, la bizarerii fizice şi psihice, la destine româneşti, la kitsch, la răsfăţuri orientale şi la neseriozitatea reconfortantă. În paginile sale găseşti ischlerul la aceeaşi masă cu cataiful. Mutările dintr-o locuinţă în alta, nenumăratele personaje secundare şi ciudate care invadează pagina (puţine celebre, ca Blaga, Ştefan Bezdechi sau Ţuţea), prietenii fără nume reţinuţi de cîte o amintire nostalgică au această dublă culoare, nord şi sud laolaltă.

În "rătăcirile elevului Negoiţescu" intră nu numai descoperirea sexualităţii, ci şi descoperirea istoriei, derapajul politic, transformarea – din fericire efemeră – a tînărului crescut în atmosferă intelectuală, tolerantă şi occidentală într-un legionar fanatic, pînă la a se bucura stupid de moartea lui Iorga. Cîteva articole publicate în gazete extremiste sînt, peste ani, privite cu uimire de un om trecut prin închisorile comuniste. Tinereţea este necontrolată: "mă mînă un teribil demon vital, un nemaipomenit impuls de afirmare, un individualism acut, poate şi o instinctivă tendinţă de dominare, înfrînate mai apoi de homosexualitatea care mi-a impus timidităţi şi în fine de rigorile istoriei". Ce e uimitor este că discreţia şi confesiunea totală nu se exclud, în aceste pagini: o anume sfială deturnează dezlănţuirea liberă a frazelor şi un voal livresc se aşterne peste amintiri.

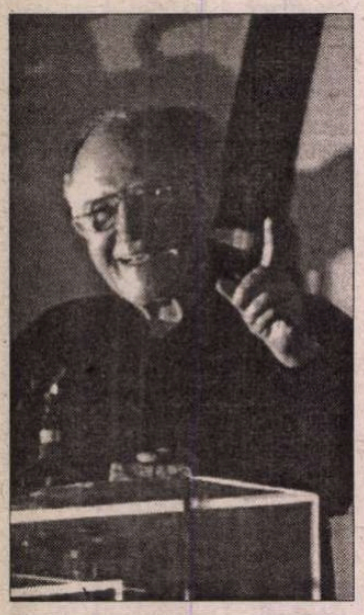
> Ţineam şi jurnal. Cînd am ieşit din închisoare, în 1964, mama mi-a vorbit de acest jurnal trecut prin mîinile ei îndată după arestarea din 1961, cînd, instigată de Doinaş, care s-a deplasat urgent la Cluj să-mi determine părinţii să distrugă manuscrisele depozitate în pivniţa casei, I-a dat foc. Înainte de a-l arunca în focul aprins în grădină, mama a citit primele cuvinte de pe prima pagină a *Jurnalului*: "Vreau să devin scriitor".

SCENA arderii unor documente compromiţătoare, uneori chiar cărţi, s-a repetat în multe case de intelectuali. Dacă jurnalul de tinereţe a lui Negoiţescu a dispărut, există, după cum se ştie, jurnalul său de maturitate, încredinţat lui Emil Hurezeanu. Ar urma să fie publicat la 30 de ani după moartea lui Negoiţescu, adică în 2023. Nu ştiu ce interes va mai stîrni atunci şi e greu de spus dacă opţiunea de a-l tipări mai repede, să zicem "după douăzeci de ani" n-ar fi preferabilă. Emil Hurezeanu a încredinţat tiparului o singură zi din acest jurnal, 4 ianuarie 1949. Este un splendid eseu despre iubire cu tonalităţi din *Banchetul* sau din *Phaidros*, dar cu o melancolie accentuată pe care paginile memorialistice o ascund. Vîrsta celui care scrie este de 27 de ani. Fragmentul porneşte de la întrebarea medievală (reiterată în interbelic), dacă e mai bine să iubeşti sau să fii iubit, altfel spus care este ipostaza privilegiată, aceea de a te bucura că dai sau aceea de a primi. Iată răspunsul pe cît de generos pe atît de exigent al lui Negoiţescu, răspuns care luminează şi paginile din *Straja dragonilor*: "Nu caut suferinţa, dar caut iubirea cu atîta ardoare, încît suferinţa cea mai grozavă nu mă înspăimîntă, nu mă împiedică. Adevărul e, desigur, că oricît de fără speranţă ar fi iubirea, ea tot ascunde speranţă, nu din absurditate, ci fiindcă, în spiritualitatea ei poate fi atît de adîncă şi de pură, încît ştie că fiinţa iubită, dacă şi-ar cunoaşte o singură clipă sîmburele ideal ce este iubit, s-ar absorbi luminii care îl scaldă. În acest mod, oricine nu răspunde unei mari iubiri e vinovat şi pedepsit totodată cu sărăcia şi stupiditatea sa". Impresia mea este că, la fel ca în cazul lui Sebastian, *Jurnalul* va fi marea operă a lui Ion Negoiţescu. Mi-aş dori să fiu şi să scriu la publicarea lui. ■



teatru

Loialitate



DAVID ZINDER, regizor, este conducătorul Catedrei de Teatru a Universităţii din Tel Aviv, pedagog al tehnicii de actorie Mihail Cehov, o personalitate cunoscută care a montat spectacole în Israel, Danemarca, Belgia sau America a făcut următoarea confesiune tulburătoare: "după 30 de ani de actorie, regie şi pedagogie am crezut că am învăţat tot ce am putut despre această artă. Pînă în noiembrie 2000 acest lucru era adevărat. Apoi am văzut spectacolul lui Vlad Mugur cu *Livada de vişini,* la Cluj, la Teatrul Maghiar. Chiar de la început mi-am dat în mod foarte direct seama că privesc munca unui adevărat Meşter. Spectacolul Pirandello *Aşa este (dacă ni se pare)* şi *Hamlet* m-au învăţat despre teatru mai mult decît munca de o viaţă întreagă în domeniu. Arta lui este un cadou pe care îl preţuiesc nespus, şi care îmi va influenţa tot ce voi realiza în viitor în teatru." David Zinder, regizor. Un omagiu extraordinar adus unui mare om de teatru, mesaj pe care l-am citit în cadrul *Săptămînii "Vlad Mugur"*, organizată de regizorul Tompa Gabor, directorul Teatrului Maghiar din Cluj. Dispariţia lui Vlad Mugur, iată, a trecut aproape un an, a lăsat liber un culoar al profesionalismului, nebuniei şi perfecţionismului pe care este foarte greu să păşească cineva. Şi cu trecerea timpului, devenim tot mai conştienţi de ce anume a însemnat Vlad Mugur pentru teatrul românesc, pentru actorii din Bucureşti, Cluj, Craiova, Piatra-Neamţ, pentru scenografii lui Helmuth Stürmer şi Lia Manţoc, pentru spectatori, pentru toţi cei care l-au cunoscut şi l-au preţuit. Mulţi am visat să adunăm în acelaşi loc, într-un interval anume, spectacolele lui Vlad Mugur din toată ţara. Cîte se mai joacă. *Mincinosul* de la Teatrul Odeon, prima montare a Meşterului în România, la întoarcerea lui de la începutul anilor '90 – Vlad Mugur a părăsit ţara în 1972, după "celebrele" teze din iulie şi s-a stabilit în Germania, la München – *Mincinosul* aşadar, *Sfîrşitul Troiei* de la Teatrul Mic, *Crima din Strada Lourcine* de la Piatra Neamţ, toate acestea nu se mai joacă. Din păcate. Cel care a transformat un vis într-o superbă realitate este, cum spuneam, Tompa Gabor, care a organizat la Cluj, între 26 şi 31 mai, *Săptămîna "Vlad Mugur"*, deschisă cu *Hamlet* de la Teatrul Naţional Cluj şi încheiată cu *Livada de vişini* de la Teatrul Maghiar, din acelaşi oraş. S-au mai jucat *Slugă la doi stăpîni* de la Teatrul Naţional din Craiova şi *Aşa este (dacă ni se pare)* de la maghiarii teatrului gazdă. Marţi 28 mai ne-am strîns cu toţii în spaţiul dezafectat al unei sinagogi vechi şi am stat "la vorbă despre Vlad Mugur". Tot atunci am urmărit un film scurt realizat în atelierul de la München al lui Helmuth Stürmer de către scenograf şi fiul său, Frank Stürmer, coborînd cele "11 trepte pentru Vlad", unsprezece fiind cifra favorită a Meşterului, 11 trepte care ne conduc într-un spaţiu extraordinar, plin cu cărţi, obiecte, machete din spectacole, instalaţii ş.a.m.d. Acolo au lucrat ani în şir, împreună, Vlad Mugur şi Helmuth Stürmer şi, după '90, a poposit şi Lia Manţoc. Cineva spunea că cel mai important lucru în teatru este loialitatea. Mă tem că avea dreptate. Ceea ce s-a întîmplat zilele acestea la Cluj, faptul că am fost împreună, cu drag, atîţia dintre cei ce l-am iubit şi preţuit pe Vlad Mugur, felul în care Magda Stief a fost simţită *şi* prelungirea concretă, pămînteană a lui Vlad, dincolo de artista rafinată modelată de regizor, grija şi afecţiunea cu care toată lumea a fost primită şi înconjurată, succesiunea aiuritoare a spectacolelor capodopere ale Meşterului au transformat această săptămînă într-o minune care, iată, se mai poate întîmpla în teatrul românesc. Pot depune mărturie: am văzut-o, am pipăit-o, există.

Marina Constantinescu

dans

Am vorbit din priviri

In memoriam Vera Proca Ciortea

SUNT unele personalităţi artistice a căror viaţă se desfăşoară într-un context istoric nefast, în vremuri potrivnice genului lor de artă. Acesta a fost, în bună măsură, şi destinul artistic al Verei Proca Ciortea, plecată de curînd dintre noi. Îndelungata sa carieră a început strălucitor, dar a continuat undeva marginal, sub posibilităţile ei creatoare, deoarece regimurile dictatoriale nu agreează formele moderne de artă, ce le pot scăpa de sub control. Şi, în plus, cum se întîmplă prea adesea la noi, a fost mult mai apreciată în afara graniţelor decât înlăuntrul lor.

Vera Proca, care după căsătoria din 1935 a adăugat numelui ei de familie şi pe cel al soţului, compozitorul Tudor Ciortea, s-a născut la Sibiu pe 30 ianuarie 1915. Aşa cum mi-a relatat într-un interviu din 1996 (nepublicat), dansa încă de mică, în chip spontan, mai tot timpul, chiar când parcurgea pe jos kilometrii întregi, în drum spre nişte rude. De copilă a făcut înot, patinaj, gimnastică şi dans, la o şcoală din Sibiu, dar abia după ce a venit la Bucureşti şi a intrat, în 1932, la *Academia Naţională de Educaţie Fizică,* a venit în contact direct cu dansul cult. Fiind susţinută de regele Carol al II-lea, *Academia Naţională de Educaţie Fizică* (ANEF) avea profesori de marcă: Octav Onicescu la mecanica mişcării, dr. Walter Rainer la anatomie, Mircea Eliade la psihologie, Floria Capsali la dans clasic, Clara Lantz la gimnastică etc. În paralel a urmat şi cursuri de dans în *Studioul Florici Capsali,* la clasa unde preda Gabriel Negry, partenerul ei de mai târziu, în *Studioul Elenei Penescu Liciu* şi în cel al lui Paule Sybille, unde se făcea multă improvizaţie. În acelaşi timp audia şi cursurile *Facultăţii de Litere şi Filosofie* şi dansa, în coregrafii de Iris Barbura, la Teatrul Naţional, dansul de epocă însoţind conferinţele despre istoria teatrului ţinute de Ion Marin Sadoveanu.

Terminând ANEF-ul cu *Magna cum laude,* a fost trimisă de Octav Onicescu, în 1937, cu o bursă la Berlin, unde şi-a ales singură cele două şcoli pe care avea să le urmeze: *Günterschule, Institut für Tanz,* care aplica sistemul de educaţie muzicală a lui Carl Orff şi un institut pentru profesionişti, *Meistertätten für Tanz,* unde se preda dans clasic, dans de caracter şi dans modern, step, compoziţie coregrafică pentru operă şi pentru teatru de dramă şi unde a avut-o profesoară, printre alţii, şi pe Mary Wigman. Tot atunci a văzut-o pentru prima oară pe scenă pe Gret Palucca, care a devenit modelul Verei Proca. Anterior, în timpul studenţiei, făcuse un stagiu şi la şcoala lui Harold Kreutzberg din Salzsburg. În interviul amintit mai sus, Vera Proca Ciortea pomeneşte şi de recitalele date de Kreutzberg la Bucureşti, în timpul războiului, fapt încă neconsemnat în publicaţiile noastre despre dans.

După doi ani, la întoarcerea în ţară, în 1939, cu zece zile înaintea izbucnirii războiului, şi-a continuat studiile cu Floria Capsali şi cu Ira Lucezarskaia. A devenit, la rândul ei, profesoară la ANEF, predând un curs de *educaţie ritmică şi estetică,* în care a aplicat sistemul Orff la ritmica românească, creând *danseme* pentru care apoi Hilda Jerea compunea muzica. Dacă recapitulăm numele celor care au contribuit la educaţia Verei Proca Ciortea, în ţară şi în străinătate, se poate configura o epocă, se poate scrie o istorie a dansului expresionist german şi a începuturilor dansului cult românesc. Şi nu numai. Lucian Blaga pe care l-a cunoscut încă din copilărie şi Constantin Brăiloiu, alături de care, din 1940, începe să aprofundeze caracteristicile folclorului muzical românesc.

ÎNARMATĂ cu atât de multe şi diverse cunoştinţe, Vera Proca Ciortea a aplicat gramatica cinetică învăţată la *"Güntherschule" Institut für Tanz* formelor dansului popular românesc. La recomandarea lui Constantin Brăiloiu a creat o notaţie grafică de dans, pe care a publicat-o în patru ţări. Cu ajutorul ei au fost notate 6600 de variante de dansuri populare româneşti, în cadrul *Institutului de etnografie şi folclor,* înfiinţat în 1949, unde a fost numită şefa secţiei de coregrafie. În 1963, s-a înfiinţat *Study Group of Ethnochoreology,* cu sediul la New York, pe care l-a condus în calitate de preşedinte, timp de două decenii, ţinând cursuri, conferinţe şi prelegeri despre folclorul coregrafic românesc la instituţii şi universităţi din Viena, Stuttgart, Lepzig, Essen, Hamburg, Köln, Ierusalim, Budapesta, Bayonne, Agrigento, Frosta Vaeen (Suedia), Stockholm, Oslo, Zürich şi publicând studii în reviste din Germania, Franţa, Austria şi SUA. În tot acest timp a fost şi membru activ în *Conceil International de la Dans,* din cadrul UNESCO.

Ca specialist în dansul de teatru a fost profesor la *Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografică* din 1954 până în 1973 şi maestru de balet la *Teatrul Naţional din Bucureşti,* încă din 1946, făcând de-a lungul anilor coregrafii şi mişcare scenică la 128 de piese, de la repertoriul antic până la muzicalul contemporan. O carte a sa, *Cultura coregrafică a actorului,* apărută doar în 15 exemplare multiplicate la calculator, zace de câţiva ani buni la Editura *Muzica,* din lipsă de finanţare. Ea ar umple un mare gol în literatura noastră de specialitate, fiind necesară atât actorilor cât şi dansatorilor.

Extrăgând esenţa folclorică din jocul popular, dar şi din ritmul poeziei şi muzicii populare, din plastica ceramicii, din ritmul motivelor covoarelor, picturilor şi sculpturii ţărăneşti, inspirându-se din datinele, obiceiurile şi ritualurile acestor locuri, Vera Proca Ciortea a creat un stil de mişcare inedit, o formă de dans cult, pe care cu îndreptăţire l-a numit *dans ritmic românesc.* Este un dans cu un specific anume, alcătuit din *danseme,* având un caracter în egală măsură românesc şi modern, fără citat folcloric, creat însă în spiritul acestuia. Acest stil s-a configurat treptat, de-a lungul unei îndelungate cariere, în recitaluri sau în spectacole, cu grupuri camerale, începând

din 1935 până în 1990, anul ultimului ei turneu în Germania, cu grupul *Columna*. Atunci a luat Premiul de onoare al *Festivalului Internaţional de Dans* de la Kiel. Premiile româneşti au venit după aceea: Premiul special al *Fundaţiei "Mihail Jora"* în 1991 şi Premiul *Uniunii Interpreţilor, Coregrafilor şi Criticilor Muzicali* în 1992.

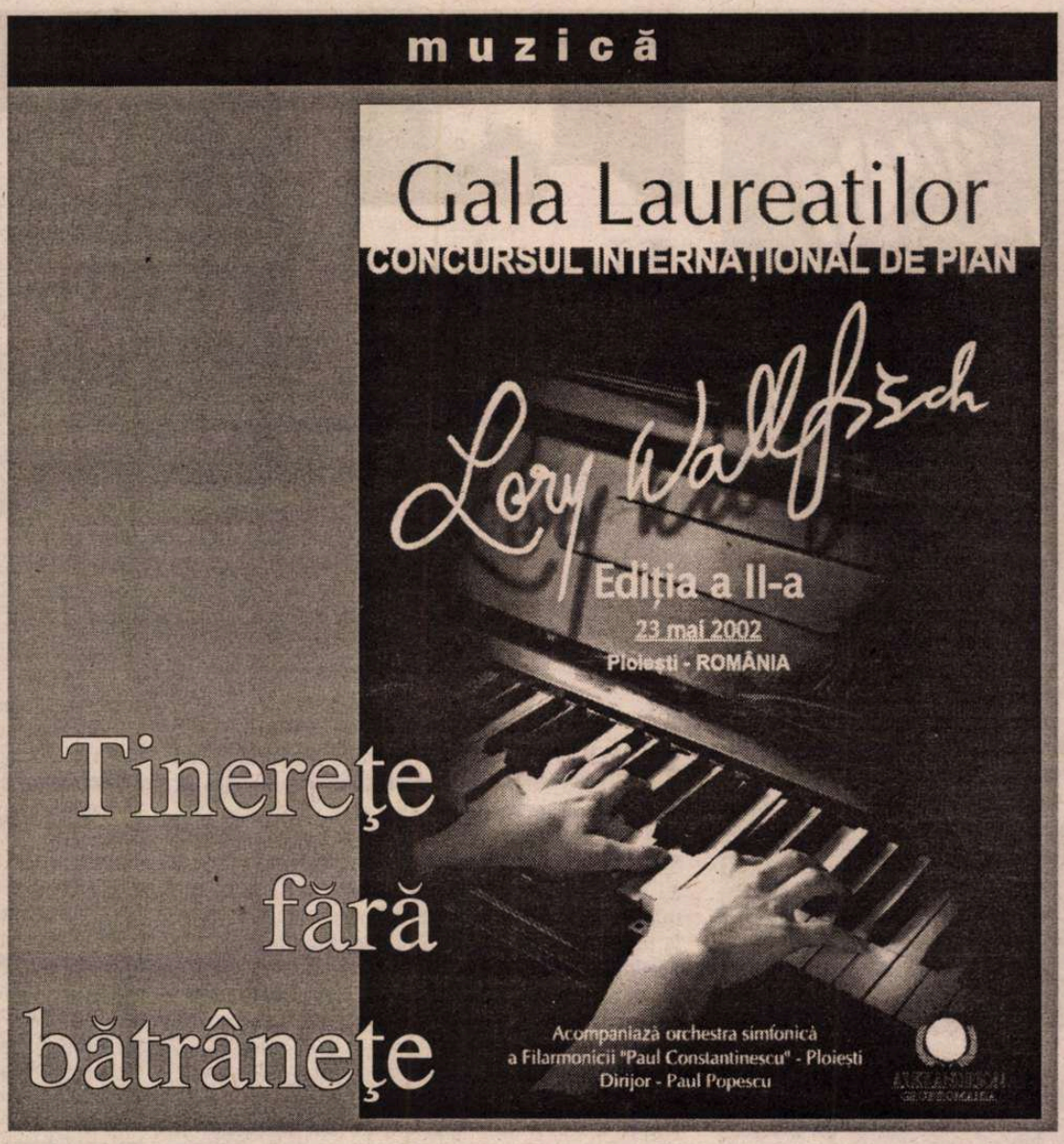
CREAŢIILE reprezentative ale acestui *dans ritmic românesc* conceput de Vera Proca Ciortea se înşiruie de-a lungul a cinci decenii, pornind de la *Mioriţa*, creată în 1940, pe muzică de Mihai Brediceanu, Bela Bartok, Mihai Andricu, Filip Lazăr, Paul Constantinescu şi Sabin Drăgoi, continuând cu o suită de piese, precum *Icoană, Sorcova, Mezina, Baba Ilinca nebuna* şi altele (prezentate în 1942 pe scena Operei Române din Bucureşti), şi mergând până în anii optzeci: *Dansul de fete* şi *Ritmuri lăutăreşti* pe muzică de Tudor Ciortea, *Rymodia* de Nicolae Brânduş şi *Blestemul de dragoste* cântat de Maria Tănase, dansate de grupul *Columna* la *Panoramicul de dans contemporan* de la Focşani, în 1984, *Limbaj I* de Nicolae Brânduş, *Ecouri ardelene* şi *Respiraţie* de Vasile Şirli, care au făcut parte din programul III al *Studioului Artele Plastice şi Dansul,* de la *Muzeul Naţional de Artă al României,* în 1985, piese prezentate la Kiel, în 1990, unde adaugă altor lucrări *Rapsodia cinetică* de Ioan Maxim şi un dans închinat tinerilor ucişi în 1989, *In memoriam,* despre care s-a scris mult în presa germană.

Dacă în anii treizeci şi patruzeci a lucrat cu dansatori profesionişti, ulterior, în grupurile *Gymnasion* şi *Columna* a avut numai gimnaşti, cu trupuri elastice, bine antrenate, dar pentru alt gen de mişcare. A rămas cu un vis neîmplinit, de a mai monta odată, cu profesionişti, la Operă, *Mioriţa.* Închistarea şi neînţelegerea existente până în 1990, au făcut însă ca toate formele de dans modern să-şi găsească loc undeva mai la marginea mişcării coregrafice româneşti.

În ultimii doisprezece ani am continuat să ne conversăm despre dans chiar şi când era ţintuită la pat. Ultima oară neam văzut cu puţin înaintea sfârşitului ei, din 22 aprilie 2002, când l-am însoţit pe preotul care o împărtăşea. Nu mai vorbea, dar mi-a întins mâna şi m-a privit îndelung, cu aceeaşi privire vie, intensă, dintotdeauna. Aşa am vorbit ultima oară, din priviri.

Liana Tugearu

muzică



LA O vârstă când cei mai mulţi se retrag într-o liniştе binemeritată pentru a se bucura de roadele unei vieţi pline (evident cu excepţia intelectualilor din România care abia îşi duc zilele) d-na Lory Wallfrisch îşi continuă cu nèabătută perseverenţă eforturile pe tărâmul muzicii, doar zona s-a schimbat: dacă timp de zece ani în pribegia ei prin lume a dus o luptă în mare măsură singuratică, pentru propagarea creaţiei româneşti (Enescu, Lipatti etc.) acum îşi continuă misiunea şi în interiorul vieţii muzicale din ţară. Părăsind confortul locuinţei sale din apropierea New-Yorkului, revine mereu în locurile de care s-a despărţit acum mai bine de jumătate de veac, dar spre deosebire de atâţia, nu vine ca să ceară, să "recupereze", ci ca să dea: nu a refuzat pe nici unul dintre cei ce i-au cerut sprijinul, oferind partituri, lecţii, cursuri de măiestrie, donaţii în bani, recomandări la instituţii muzicale prestigioase unde este cunoscută şi respectată, premii pentru tineri talentaţi etc. împărtăşind cu generozitate din experienţa ei. Şi ce experienţă! adunată în zecile de ani când împreună cu soţul ei Ernst Wallfisch, strălucit violonist au străbătut continentele şi, ca apropiaţi ai lui George Enescu, Yehudi Menuhin, Pablo Casals au trăit în Olimpul muzicii.

În primăvara aceasta prezenţa pianistei în România a coincis cu aniversarea a 80 de ani; este de necrezut, privind-o, că poartă pe umeri o asemenea povară de timp; ea pare să aibă 12 ani ca puritate şi candoare, 18 ca graţie feminină şi entuziasm, 25 ca energie şi dorinţă de comunicare, dar mulţi ca înţelepciune, dragoste pentru tineri, profesionalism şi cunoaştere. De când a reluat legăturile sufleteşti cu oraşul natal, întrerupte de mai bine de o jumătate de veac, a devenit Cetăţean de onoare al Ploieştiului îmbrăţişând cu drag instituţiile muzicale ale locului. Meritele i-au fost recunoscute şi de Universităţile de Muzică din Braşov şi Bucureşti care i-au conferit titlul de Doctor Honoris Causa şi de Fundaţia Culturală, pentru propagarea culturii româneşti în lume, dar inima ei de "ploieşteancă", cum îi place să precizeze, bate mai tare pentru urbea natală, unde este primită cu mare căldură. Aşa a fost atmosfera şi la concertul aniversar; autorităţile locale şi mai ales publicul meloman, care a umplut Sala Filarmonicii, au întâmpinat-o ca pe un oaspete îndrăgit şi prezenţa ei pe scenă alături de orchestră a fost aplaudată îndelung. Ca şi la Ateneu de altfel, unde şi Filarmonica bucureşteană a însoţit-o în meandrele dureroase ale do minorului mozartian. Iar la Muzeul "George Enescu" şi Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor s-au adunat laolaltă personalităţi muzicale marcante, prieteni vechi şi tineri interpreţi cărora le stă aproape cu sfatul şi cu inima, pentru a-i dedica un medalion aniversar şi a ciocni în sănătatea ei o cupă de şampanie.

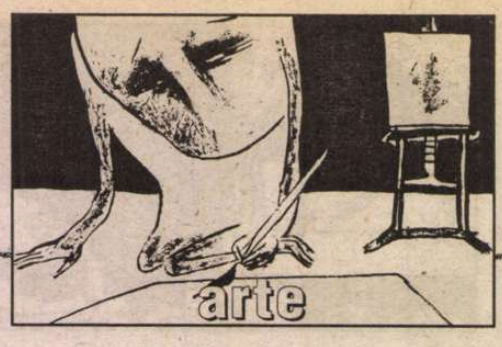
ANUL trecut Primăria din Ploieşti (secondată de Filarmonica şi Muzeul care perpetuează numele unui alt maestru ploieştean, Paul Constantinescu, precum şi Casa de Cultură a oraşului) au luat iniţiativa de a o omagia pe Lory Wallfisch şi ideea s-a concretizat în lansarea unui concurs internaţional de pian care să-i poarte numele. Succesul remarcabil al primei ediţii a fost confirmat şi de faptul că laureaţii Matei Varga şi Diana Ionescu au cucerit, câteva luni mai târziu, primele locuri la Concursul Internaţional "G. Enescu".

Scopul oricărei competiţii este descoperirea şi încurajarea celor mai promiţătoare talente, într-un repertoriu revelator pentru faţetele diverse ale actului interpretativ. De la startul în zona Barocului impus de regulament până la alegerea unei piese de Enescu sau alt compozitor român "e-o cale atât de lungă" încât atunci când concurentul ajunge în finala cu orchestra, el a punctat aproape întreaga istorie a literaturii pentru pian. Juriul, din care am avut onoarea să fac şi eu parte, a fost alcătuit din maeştri care au putut judeca prin propria experienţă de concertişti, de pedagogi, de oameni care trăiesc în interiorul muzicii, cu toate argumentele unei maxime exigenţe: Lory Wallfisch – preşedinte, Valentin Gheorghiu, Nicolae Licareţ, Dan Mizrahi, Paul Popescu. Fiecare interpretare a fost cântărită cu dorinţa de a întrezări în performanţele – care nu sunt lipsite de imperfecţiuni – către ce duc elementele lor constitutive: modul de a gândi muzica, tehnica, sunetul, stilul, forţa emoţională, capacitatea constructivă etc.

ÎN GENERAL, ediţia a II-a a concursului "Lory Wallfisch" a avut mai puţină strălucire decât prima (fluctuaţie firească în istoria oricărei competiţii), dar a avut meritul de a pune în lumină un tânăr ploieştean, Bogdan Claudiu Dulu, elev în clasa a XI-a la Liceul de artă: talentul şi soliditatea pregătirii l-au desemnat încă de la prima fază ca un posibil învingător şi Marele premiu i-a revenit spre satisfacţia sălii arhipline. Celelalte premii au fost cucerite de Ioana Mândrescu – studentă - cu inegalităţi, dar şi cu o bună ţinută stilistică, Anca Săftulescu – un talent promiţător la cei 16 ani ai săi şi studentul clujean Lucian Bogdan Gheju dăruit cu un interesant aliaj de fantezie şi forţă constructivă.

Acum, Lory Wallfisch s-a întors în SUA, grăbită să-şi continue lucrul la traducerea în limba engleză a celei mai importante cărţi din literatura enescologică românească "Capodopere enesciene" de Pascal Bentoiu. Aceasta este o dublă imagine pe care doreşte să o ofere mediilor universitare americane: opera marelui nostru compozitor – prea puţin cunoscut, pe de o parte, şi înalta intelectualitate a scrisului românesc despre muzică în ceea ce are el mai valoros, pe de alta. Îi dorim mult spor în această muncă întreprinsă cu pasiunea pe care o pune în tot ceea ce face pentru muzica noastră şi mulţi ani cu sănătate şi plini de dinamism.

Elena Zottoviceanu



cronica plastică

de Pavel Şuşară

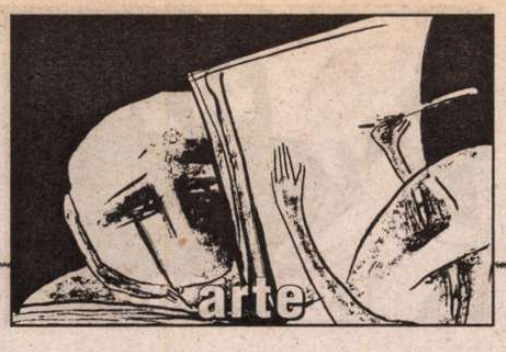
Un pictor homeric: Ilie Boca

S-a născut la 21 februarie 1937, în comuna Botoşana, jud. Suceava. Absolvent al Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" Bucureşti, Facultatea de Arte Plastice şi Decorative, clasa prof. Alexandru Ciucurencu, promoţia 1967. Locuieşte la Bacău. În intervalul 1970-2002, a deschis peste cincizeci de expoziţii personale în ţară, cincisprezece în străinătate, a participat la peste douăzeci de expoziţii colective în străinătate, a obţinut mai multe de zece premii şi burse, lucrările sale găsindu-se în numeroase colecţii publice şi private din ţară şi din străinătate.

ÎNTR-UN interval de numai o săptămînă, Ilie Boca a venit la Bucureşti cu două expoziţii de pictură; prima a fost deschisă la Muzeul Naţional Cotroceni, iar cea de-a doua la Galeria Sabina&Jean Negulescu. Faptul că aceste expoziţii au fost organizate aproape simultan şi că ele numără împreună cîteva sute de lucrări poate fi, pînă la un punct, o simplă întîmplare. Pictorului i s-au oferit aceste spaţii şi el n-a făcut decît să se conformeze ofertei. Însă de la acest punct încolo, nimic nu mai este întîmplător. Ilie Boca este unul dintre foarte puţinii artişti români în măsură să onoreze o astfel de propunere şi el ar putea, la rigoare, să deschidă nu doar două expoziţii simultan, ci chiar să umple toate spaţiile specializate din Bucureşti şi încă nu şi-ar epuiza resursele. În condiţiile în care mulţi artişti plimbă aceleaşi lucrări de la o *colectivă* la alta, de la un *salon* la altul, Boca are capacitatea rară de a fi mereu în dispoziţie creatoare şi într-o continuă stare de efervescenţă mentală. Dar dincolo de specializarea sa într-un anumit limbaj, ceea ce, fatalmente, îl aşază într-o zonă artistică determinată, şi anume în aceea a picturii, el se comportă concomitent ca un martor în plină depoziţie şi ca o instanţă în plin exerciţiu al autorităţii.

Investigaţie şi posesiune

EXPOZIŢIA de la Muzeul Cotroceni este dedicată spaţiului italian. La prima vedere, ea ar putea trece drept un reportaj plastic, o sistematizare a impresiilor turistice şi o încercare legitimă de înţelegere a unui anumit specific al locului. În cele peste două sute de lucrări, realizate, în majoritatea lor, în tehnici mixte, Ilie Boca desfăşoară o impresionantă acţiune de cucerire a unui teritoriu cu o dublă identitate. Pe de o parte, el încearcă să pătrundă în ambianţa fizică, în datele concrete ale locului, în fizionomia nemijlocită a acestuia, ceea ce îl apropie în mod cert de un anumit gen de peisagistică, în vreme ce, pe de altă parte, pictorul declanşează o adevărată campanie de cucerire în spaţiul culturii, al reprezentării plastice, al limbajului propriu-zis. În mod cert, imaginile pe care artistul le propune sînt *italiene*, formele peisagistice şi cele arhitecturale pot fi uşor citite şi identificate ca atare, elementele, atmosfera şi lumina poartă şi ele un specific inefabil, însă dincolo de aceste date imediate totul se înscrie într-o civilizaţie specifică, pe care doar Ilie Boca o reprezintă şi o ilustrează în spaţiul artelor noastre vizuale de astăzi. De altminteri ca în tot ce face, indiferent de cadrul acţiunii şi de specificul limbajului, de la creaţia propriu-zisă şi pînă la acţiunile administrative şi manageriale, el este un *narator*, o conştiinţă cumulativă, un generator de lumi în plină dinamică şi niciodată epuizabile. În această perspectivă, Italia sa este un spaţiu interior, expresia nemijlocită a unei enorme capacităţi fabulatorii. Fără a fi epic în iconografie sau descriptivist în enunţuri, Boca este un amestec de trubadur şi Şeherezadă, iar din substanţa sa afectivă şi mentală realitatea se naşte în adevărate avalanşe. Naraţia lui nu se manifestă, însă, în perimetrul lumii constituite, al formelor cu o identitate gata exprimată, ci exclusiv în aceea a virtualităţii limbajului. Privind, Ilie Boca descoperă şi recreează lumea în acelaşi timp, determină coordonatele formelor obiective şi analizează subiectiv traseele şi structurile codurilor culturale. Observînd spaţiul italian în diversele sale ipostaze, de la lumea elementară şi pînă la construcţiile simbolice, el îşi pregăteşte propriul discurs asupra obiectului constituit şi asupra istoriei artei, a unei istorii asimilate organic, pînă la aşezarea ei în ordinea naturală. Un amestec de gravitate înaltă, de contemplaţie plină de melancolie, şi de bucurie irepresibilă a jocului, de relativism epicureic, străbate prin fiecare lucrare în parte şi prin întregul discurs expoziţional. Preluînd tematici consacrate, cum ar fi cunoscutele peisaje veneţiene, dar şi toate celelalte repere ale spaţiului natural şi construit, el pare a se înscrie în parametrii legitimi şi previzibili ai genului. Apar, astfel, imagini acvatice, peisaje cretoase scăldate în lumini sudice, alături de repere arhitecturale intrate demult în patrimoniul de imagini al întregii lumi. Dar adevărata preocupare a lui Boca se manifestă dincolo de toate locurile comune şi de nenumăratele imagini şablon instituite şi, în acelaşi timp, erodate prin uz. Pictorul se apropie de modelul său peisagistic într-o dublă ipostază, aparent inoperantă din pricina unor tensiuni care tind să se anuleze: mai întîi, el percepe totul cu o inocenţă de-a dreptul dezarmantă, cu puritatea retiniană a unui copil sau a unui sălbatic aflat într-o permanentă stare de uimire, pentru ca, insidios, într-un moment secund, să dejoace totul şi să supună unui greu examen toate ipostazele propriei lui percepţii. Într-o singură lucrare, iar pentru exemplificare ar putea fi invocată una dintre Veneţii, el îşi consumă o enormă resursă de ingenuitate, bucurîndu-se îndelung de fiecare tuşă de culoare sau accent de lumină, dar în subteran supune unei analize necruţătoare, trecînd totul prin filtrele succesive ale istoriei artei, însăşi ideea de *peisaj veneţian*. Sînt invocate aici, spre a demonta mecanismele de constituire a imaginii, şi percepţia brută, şi reflexele unei viziuni bizantine bine camuflate – a se vedea perspectiva inversă în care sînt puse arhitecturile -, şi efectele baroce ale clar/ obscurului, dar şi tuşele vibratile ale imaginii impresioniste, în varianta analitică a unui pointilism explicit. Această capacitate de a instrumenta savant codurile estetice şi convenţiile limbajului pentru a obţine, ca



într-o retortă alchimică, substanţa celei mai pure percepţii a modelului este, în fond, problema esenţială a picturii lui Ilie Boca. În mod surprinzător, arta lui se naşte la intersecţia unei ingenue dorinţe de posesiune, a unei aspiraţii edenice către spectacolul pur al lumii, cu vocaţia irepresibilă şi insidioasă a cercetătorului neliniştit şi mereu însetat de miracolul camuflat sub aparenţele amăgitoare ale obiectelor.

Memoria demiurgică şi spaima de vid

DACĂ *peisajele italiene,* oricît ar fi ele de puternic personalizate şi de riguros controlate ca mesaj afectiv, rămîn, totuşi, într-o relaţie clară şi asumată cu lumea exterioară, lucrările expuse la Galeria Sabina&Jean Negulescu se înscriu într-o cu totul altă perspectivă. Realizate diverş din punct de vedere tehnic şi construite la fel de imprevizibil din punct de vedere fizic, aceste lucrări, în marea lor majoritate de dimensiuni mici şi medii, nu au nici o legătură cu realităţile din afară. Mai mult ca în orice altă experienţă de creaţie, aici, în aceste spaţii restrînse, poate fi intuită cu o acuitate extremă confruntarea a două principii, încleştarea patetică dintre vidul primordial şi gestul fecundator. Boca nu mai este acum doar o conştiinţă neliniştită care absoarbe tot ceea ce percepe în jur şi peripatetizează plastic printre formele unui univers stabil, ci un erou fondator, un cavaler al providenţei învestit cu puterea de a lupta cu dihăniile nevăzute ale vidului. Cu pustiul pînzei sau al suprafeţei albe, în general, în faţă, cu ameninţarea permanentă a neantului la fiecare pas, el începe, el transformă actul creaţiei artistice în ritual fecundator şi în moment germinativ. Semnul plastic, acel amestec elementar de grafie şi ton, maculează fertil puritatea golului, aproximează tresee, îşi imprimă o anumită dinamică şi devine, prin chiar aceste secvenţe, un agent al întemeierii, al Creaţiei celei dintîi. Punctul dinamic devine linie, linia îşi determină propriile-i morfologii, iar acestea, prin forţa unei sintaxe lăuntrice, proliferează în spaţiul unei ordini infailibile. În punctul de convergenţă al acestei vocaţii întemeietoare, al acestui tardiv reflex demiurgic, cu o spaimă adîncă de gol, se naşte pictura lui Boca pe care o găzduieşte acum Galeria Sabina&Jean Negulescu. Deşi, la o privire fugară, această pictură poate părea consecinţa exclusivă a unui spirit ludic dus pînă la limită, în fond ea este un exerciţiu grav şi un experiment cu un amplu orizont metafizic. Din aproape în aproape, prin tonuri stinse, cu o sonoritate grea şi profundă sau, dimpotrivă, prin explozii şi prin dezlănţuiri expresioniste, Ilie Boca urmăreşte marile trasee pe care lumea însăşi s-a născut şi, mai apoi, şi-a consolidat existenţa. De la semne heraldice la forme vagi, de la figuri feminine vag neolitice, cu siluete marcate de steatopigie şi accentuate puternic cu atributele fertilităţii şi pînă la impresionantele portrete-efigie, pe care şi Florin Mitroi le-a analizat cu un interes inepuizabil, şi de aici înapoi la lumea zoologiei, repertoriul de semne şi de forme al lui Boca tinde să se identifice cu întreaga realitate.

Libertatea ca formă de captivitate

DACĂ aceasta ar fi, în mare, imaginea artistului aşa cum se detaşează ea din cele două expoziţii, un potret de ansamblu al lui Ilie Boca am încercat să-l schiţez cu un alt prilej. El suna astfel, iar invocarea întregeşte substanţial schiţa de mai sus: *Ilie Boca este unul dintre cei mai mai importanţi pictori români contemporani. Opera sa extrem de variată şi de o bogăţie rar întîlnită, atît în ceea ce priveşte întinderea propriuzisă cît şi anvergura ei lăuntrică, s-a structurat de-a lungul a peste trei decenii în jurul unei viziuni perfect unitare şi al cîtorva coordonate mari. În primul rînd, pictorul şi-a identificat spaţiul de interes în zona de confluenţă a unui anumit spirit popular, ingenuu şi lipsit de orice crispare, cu un reflex religios generic, în permanenţă viu şi nefundamentat pe o dogmă anume. Din această perspectivă, pictura sa este o adevărată epopee în imagini, un imn închinat spiritului neîngrădit de vreo constrîngere, dar mereu protejat, printr-un fel de bucurie transmisibilă şi printr-o pudoare consubstanţială, în faţa unor excese de gesticulaţie. În al doilea rînd, Ilie Boca trăieşte cultural în interiorul picturii aşa cum organismele trăiesc biologic în mediul lor vital. Lumea sa de imagini, de forme, de substanţe şi de iluzii, este una organizată, un Cosmos cu o coerenţă intrinsecă, dincolo de orice reper fixat sau impus din afară. O peisagistică figurată eliptic, asemenea unei hieroglife, o zoologie totemică şi o umanitate frustă, neprecizată psihologic, care trăieşte inerţial şi expansiv într-un Eden încă neabrogat, constituie secţiunile majore ale acestei picturi. În al treilea rînd, arta lui Boca este un adevărat sinonim al libertăţii şi al mobilităţii. Deşi în reprezentările sale există o componentă generică şi un hieratism nelocalizat ca stilistică, Ilie Boca este o conştiinţă artistică în continuă stare de experiment şi într-o neobosită mobilitate. Prin acţiunea sa nemijlocită, pictura, ca spaţiu sensibil şi simbolic, a luat în stăpînire cam tot ceea ce fizic şi moral este cu putinţă; de la tehnici la materiale şi de la organizarea strictă a imaginii la viziunea largă, integratoare. Ca viziune şi ca tip de sensibilitate el nu poate fi asociat decît cu doi artişti plastici contemporani, unul de o discreţie aproape autistă, celălalt uitat prea repede de o posteritate instalată prematur. I-am numit pe Florin Mitroi şi pe Geta Năpăruş. Cu primul, Ilie Boca are în comun sensibilitatea, rafinamentul unic al privirii şi un interes profund pentru un anumit gen de livresc al imaginii, pentru sursele fruste ale picturii populare care perpetuează pînă astăzi un fel de reprezentare arhaică, fără identitate şi fără vreun profil moral. Şi la Mitroi şi la Ilie Boca, această scufundare în memoria frustă a imaginii are drept consecinţă o expresie nedatată şi o definiţie a formei plastice care împinge contemporaneitatea pînă în aburii neoliticului. Sau, altfel spus, care transferă în pragul mileniului trei vitalitatea nealterabilă a unei viziuni despre sine pe care omul şi-a construit-o încă din zorii existenţei sale. Fără nimic artificial sau documentarist, această pictură care se sprijină pe propria sa memorie difuză este spaţiul ideal pentru experimentarea celor mai complexe şi mai rafinate probleme de limbaj. Aparent figurativă, pentru că ea se sprijină pe un set de semne uşor de recunoscut, acestă imagine, fără conţinut psihologic şi fără nici un referent contextual, nu implică nici o tentaţie descriptivistă şi nici un comentariu care să sugereze faptul particular sau culoarea locală. Prin această probă a suspendării din temporal şi de abolire a spaţialităţii convenţionale, atît Mitroi cît şi Boca devin degustători ai unor esenţe cromatice rare, căutători de penumbre şi de tonuri jilave, de pămînt. Cu Geta Năpăruş, Ilie Boca se învecinează într-un alt spaţiu şi anume în acela al vocaţiei epice. Epopeile concentrate pe spaţii mici la Geta Năpăruş, acel amestec foşgăitor de universuri, de regnuri şi de indivizi, devin la Ilie Boca proiecţii monumentale, adevărate frize ale unei realităţi paralele. Ceea ce prima realiza în filigran, cu vîrful penelului, ajunge, prin gestul de tip eroic al lui Boca, partener nemijlocit, aproape vivant, pentru orice privitor atent. Prin chiar această conciliere a unei sensibilităţi delicate cu mişcarea amplă, monumentală, a contemplaţiei melancolice cu impulsul prometeic, de o amplitudine creatoare plină de patetism, Ilie Boca este un singuratic, pînă la urmă, în pictura noastră de astăzi. Aşa cum un singuratic este chiar în propria sa pictură, pentru că pluridimensionalitatea lumii pe care a construit-o pînă acum îi lasă tot mai puţin spaţiu neocupat şi, probabil, tot mai puţine opţiuni. Boca este artistul care şi-a pierdut, în timp, prerogativele de stăpîn şi a devenit, încetul cu încetul, un instrument miraculos (şi captiv) al propriei sale creaţii.* ■

Expoziţii la Muzeul Naţional Cotroceni şi la Galeria Sabina&Jean Negulescu, Bucureşti, iunie-iulie 2002.

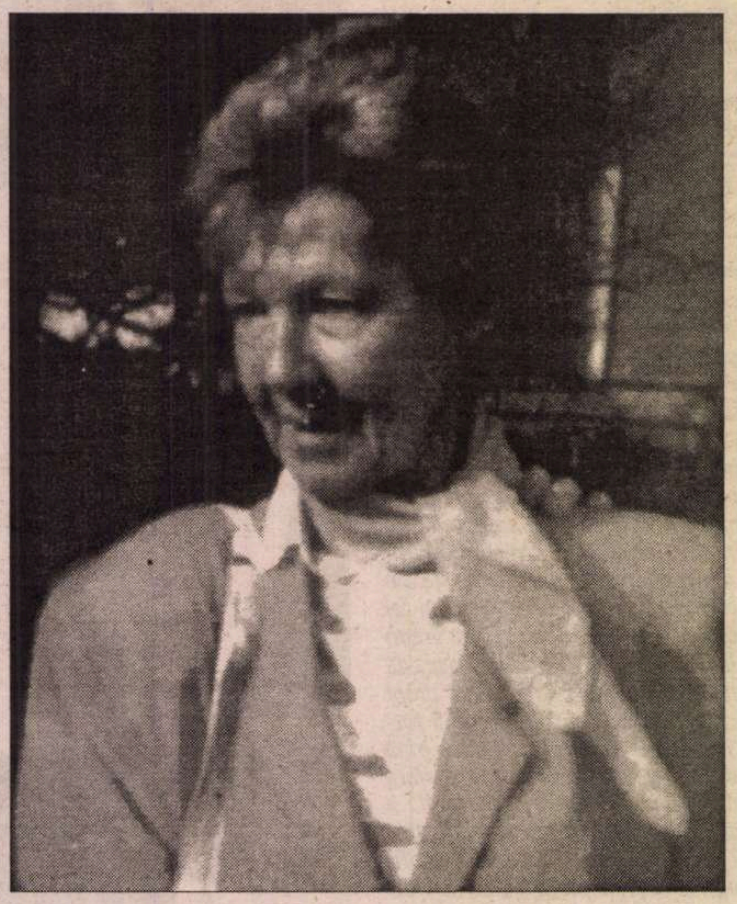
interviurile "României literare"

Françoise CHOQUARD:

"Apariţia unei cărţi e pentru autor un fel de miracol"

Romancieră şi nuvelistă apreciată în ţara cantoanelor (aproape fiecare carte i-a adus un premiu literar), Françoise Choquard a fost remarcată şi în lumea literelor româneşti, unde i-au fost traduse până în prezent trei romane (*Centaurul rănit, Drumul spre Lipari* şi *Iarna lucidă*) şi câteva proze scurte. Cărţile semnate de Françoise Choquard sunt de mult epuizate în Elveţia, ultima dintre ele, o culegere de nuvele (*Mes mots*), aflată şi la Bucureşti la expoziţia organizată de ţara invitată de onoare, a avut parte de două ediţii într-un an, fapt destul de rar în lumea literelor elveţiene.

Am avut răgazul şi plăcerea de a realiza un interviu cu Françoise Choquard, după lansarea la târgul Bookarest 2002 a romanului *Iarna lucidă* (Ed. Cartea Românească).



Magdalena Popescu-Marin: Françoise Choquard, ce sentimente vă trezeşte prezenţa "caldă" a celui de-al treilea roman tradus în româneşte?

Françoise Choquard: Inutil să vă spun că-mi face plăcere. Dar aceste traduceri au o anumită poveste, o carte tradusă nu vine de la sine. Ea este urmarea unui şir de întâmplări. Pentru mine a fost mai întâi un schimb de trei zile între scriitorii români şi elveţieni. Ăsta a fost primul meu contact la faţa locului cu ţara dumneavoastră. A urmat o îndelungată ţesătură de relaţii literare, legate atunci, sentimente de simpatie şi de prietenie chiar, a trebuit o legătură relativ oficială între România şi Elveţia care s-a realizat pentru mine prin Ambasada României de la Berna, în special graţie activităţii consilierului cultural de pe atunci, domnul Viorel Grecu, el însuşi un om de litere...

M.P.M.: Vreţi să explicaţi puţin titlul ultimului roman tradus în româneşte? De ce iarnă şi de ce lucidă?

F. Ch.: Scrisesem deja într-o primă formă această carte, pe care voiam s-o intitulez altfel, când, la o expoziţie de manuscrise literare, mi-au căzut ochii pe acest vers al lui Mallarmé. L-am găsit extrem de potrivit pentru povestea mea. Am renunţat la context şi am păstrat doar substantivul şi adjectivul. Aceste două cuvinte alăturate rezumă, explică frumoasa mea poveste. De fapt o pasiune nu poate dura ani întregi. Ea trebuie să se desfăşoare într-un timp limitat, măsurat. Înainte de a muri, bărbatul meu a pronunţat un cuvânt important, pe care eu l-am pus în gura unui erou dintr-un roman, dar a trebuit să treacă mulţi ani ca să-l pot folosi în scop literar. Există lucruri care ni se par sfinte şi pe care eu, ca scriitoare, nu le-am utilizat decât după o lungă perioadă de reflecţie, un fel de doliu. Deci *iarna* reprezintă *vârsta celor doi eroi.* Ajectivul "lucid" poate însemna intervenţia destinului. Fără îndoială, eroina era o femeie foarte lucidă până când e luată de vârtejul pasiunii. Dar nici ea, nici el n-ar fi putut pune capăt istoriei lor. Numai destinul e cel care acţionează cu luciditate.

M.P.M.: Ştiu că în ultimul timp călătoriţi mai puţin. Şi totuşi veniţi în România la prezentarea unuia dintre romanele dumneavoastră. Cum aţi reuşit să învingeţi inhibiţia de a voiaja?

F.Ch.: Cred că, la apariţia unei cărţi, autorul trebuie să-şi joace rolul. Fiindcă alte persoane au avut încredere în mine, mi-au citit cărţile, au cântărit şansele unei viitoare traduceri – cu riscurile şi sacrificiile financiare de rigoare – e aproape normal când vine ziua cea mare să plătesc şi eu, la rândul meu, cu un efort suplimentar din parte-mi. Nu trebuie să uităm că apariţia unei cărţi e totdeauna pentru autor un fel de miracol. Dintr-odată, datorită traducerii, se naşte un fel de dublet al cărţii, în altă limbă, cu altă muzicalitate, pentru alt public, cu altă sensibilitate. Pentru mine e foarte emoţionant şi sunt recunoscătoare traducătorilor mei – care de fapt sunt traducătoare.

M.P.M.: Eu sunt a treia traducătoare a romanelor dumneavoastră în româneşte. Vorbiţi puţin despre aceste traduceri şi mai ales de această Iarnă lucidă... *care s-a lansat la actualul târg de carte.*

F. Ch.: Acum doi ani am venit la Bucureşti tot cu ocazia unui târg de carte, pentru prezentarea altui roman, apărut şi el la Cartea Românească şi, prin amabilitatea lui Laurenţiu Ulici, care mi-a pus la dispoziţie maşina şi şoferul lui, am putut să vizitez litoralul. Aţi mers şi dumneavoastră atunci cu mine şi mi-aţi ţinut companie pe bancheta din spate. Or, pe parcursul a 700 de km, făcuţi în cele două zile, având ca scop un turism cultural, ne-am cunoscut mai bine. E drept că ne-am văzut de fiecare dată în timpul schimburilor de scriitori, în Elveţia sau în România. Mai târziu, în timpul unui sejur în Elveţia, mi-aţi citit aproape tot ce am publicat. V-aţi îndrăgostit subit de această *Iarnă lucidă,* povestea unei pasiuni la vârsta când alţii se pierd. V-aţi interesat la început de ultima mea carte, o culegere de nuvele intitulată *Cuvintele mele,* pe care Editura l'Aire a adus-o acum la Bucureşti şi care pe atunci se afla încă în manuscris. Acum, după ce a primit un premiu literar, ea se află la a doua ediţie.

M.P.M.: Relataţi pe scurt felul în care elaboraţi o carte.

F.Ch.: Iată cum procedez când trebuie să scriu ceva (cel mai frecvent nuvelele îmi sunt comandate, sunt un soi de provocări simpatice la care trebuie să răspunzi totdeauna foarte repede). Plec la o plimbare pe malul Aarului, râul care şerpuieşte în jurul Bernei, şi mergând mă concentrez asupra temei pe care vreau s-o abordez şi asupra personajelor care vor fi implicate. În cea mai mare parte a timpului îmi povestesc mie însămi, încet, viitoarea istorie, căci am nevoie să mă ascult relatând lucrurile ca să pot crede în ele. Într-un roman afirm că "numai după ce am spus verbal lucrurilor pe nume, se instalează în mine, definitiv, certitudinea că le-am trăit". Pentru mine asta e o frază-cheie şi mi-ar plăcea ca interlocutorii mei s-o înţeleagă. Când mă întorc acasă, după una sau două plimbări de felul acesta, în acelaşi loc, mi-e uşor să mă aşez în faţa unei pagini albe. Scriu totdeauna prima variantă de mână, nevoind să mă confrunt cu tehnica unei claviaturi şi a unui ecran. Chiar şi a doua versiune o scriu deseori de mână. Pentru versiunea de calculator, mă concentrez de obicei ca să nu fac prea multe corecturi. E nevoie de timp pentru toate; căutarea ideilor, formularea lor cu voce joasă, însăilarea textului de mână, introducerea lui în computer şi apoi nenumăratele corecturi. Şi trebuie să adaug că după prelucrarea textului, momentul corecturilor este o perioadă binecuvântată.

M.P.M.: Câtă autobiografie există în opera dumneavoastră?

F. Ch.: Orice text scris de mine e un amestec inconştient de ficţiune şi autobiografie. Dar, nu-i aşa, eroii suntem noi, ce-am fost, ce-am visat să fim, ce n-am reuşit să fim sau ce n-am îndrăznit să fim. Mie mi-e greu acum, când un cititor îmi cere amănunte cu privire la unele pasaje din cărţi mai vechi, să spun cu mâna pe inimă dacă-i vorba de amintiri sau de ficţiune. Căci, cu cât lucrez mai mult la un anumit text, cu atât mă identific mai strâns cu acţiunea descrisă şi, ca urmare, rămân cu certitudinea că lucrurile au fost trăite de mine! Este ceea ce mulţi scriitori denumesc cu formula "minciună adevărată". De altfel, Roland Barthes spunea că fraza constituie adevăratul spaţiu de libertate oferit scriitorului, iar Rémy de Gourmont afirma că "opera unui scriitor nu trebuie să fie doar reflectarea, ci o reflectare mărită a personalităţii sale. Scriitorul trebuie să-şi creeze propria sa estetică." Ca să revenim acum la oile noastre, ca să existe literatură, e clar că realitatea trebuie să fie transcendentalizată şi depăşită.

M.P.M.: Françoise Choquard, după toate aceste consideraţii literare, destăinuiţi-mi ceva şi despre familia dumneavoastră, despre locul pe care-l ocupă în raport cu literatura.

F.CH.: Bună întrebare! Se împlinesc în curând douăzeci de ani de când sunt văduvă. Având de crescut patru fete, am ajuns să scriu destul de târziu şi în multe privinţe am fost autodidactă. Fetele mele au mers pe căi diferite: una este pictoriţă, alta, cu precădere, mamă (cu tot ce se cere azi pentru educaţia, instrucţia şi dezvoltarea armonioasă a individului), cea de a treia e foarte angajată în punerea în practică a demersurilor lui Rudolf Steiner, iar la mezină supravieţuieşte pasiunea avută de tatăl meu, doctor veterinar, pentru cal. Centaurul rănit este într-o anumită măsură povestea vieţii tatălui meu, aşa am înţeles eu să-i dau iar viaţă, ca personaj literar. În raport cu scrisul, viaţa de familie are prioritate, fiindcă nepoţii (eu am 11, între 25 şi 8 ani) reprezintă un fel de nemurire. Locul meu de "cea mai în vârstă" nu-i deloc neînsemnat şi trebuie ocupat cu suflet şi abilitate.

M.P.M.: Aţi îmbrăţişat mişcarea feministă?

F.Ch.: Am spus-o de multe ori: pentru generaţia următoare, pentru surorile noastre mai mici şi pentru fiicele noastre, pentru

nepoatele noastre are mai multă justificare găsirea locului cuvenit în societate ca femeie. Mă gândesc mai ales la remunerarea muncii, la fucţiile unde se iau decizii politice şi economice, ca şi alte posturi importante unde numai bărbatul a domnit până acum. Pentru femeile din generaţia mea, feminismul e greu de apărat. Vieţile noastre au urmat alte căi, noi am cunoscut până în vârful degetelor politica supunerii în căsnicie – politică în care cel puternic nu era în mod obligatoriu cel care trebuia să fie! Mi-a plăcut ce a spus domnul Scoradeţ la discuţia noastră de la târgul de carte şi anume că feminismul şi feminitatea sunt două lucruri diferite. Sensibilitatea feminină redă în scris o realitate pe care numai femeia o poate cunoaşte şi sesiza.

M.P.M.: Vă bucuraţi că vă întoarceţi la viaţa dumneavoastră cotidiană profesională, la familie?

F.Ch.: Nici nu s-ar putea altfel. Trebuie să mai spun că scrisul este un mijloc formidabil de a grefa o a doua viaţă peste cea proprie. Aşa că el face din mine o fiinţă privilegiată, căci am posibilitatea să spun în cuvinte toate întrebările din viaţa mea, cu suferinţele, dar şi cu iluminările ei. Şi nu numai eu voi avea bucuria creaţiei, ci şi cititorii apropiaţi sau îndepărtaţi, prin magia lecturii, se vor nutri cu temele dezvoltate în cărţile mele, recreând firul istoriei, în funcţie de sensibilitatea lor. Dumneavoastră, Magdalena Popescu-Marin, sunteţi negreşit cea mai fidelă cititoare a mea, nu numai pentru că m-aţi citit cum trebuie, dar aţi făcut din romanul meu *l'Hiver lucide* o iarnă românească! Vă datorez recunoştinţa mea. Iar cititorilor curioşi de a cunoaşte povestea unei pasiuni târzii între doi individualişti elveţieni fără pereche – lectură plăcută!

M.P.M.: Şi în loc de concluzie?

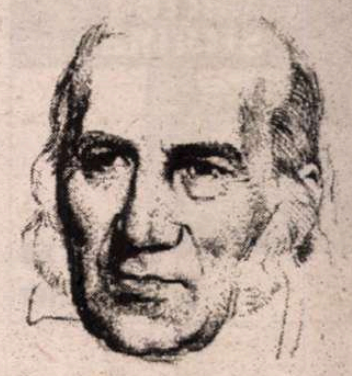
F.Ch.: Mă felicit din tot sufletul că am venit în România. O carte tradusă nu e abstracţie, ea înseamnă întâlnirea cu cititorii, cu ţara străină, cu limba ei, cu peisajele văzute, cu drumurile din oraş - toate astea sunt o comoară pentru mine. Iar pentru cititori, persoana autorului este o punte între scriere şi lectură. La ea se asociază o voce, o privire, un gust. Cu privire la schimburile culturale dintre România şi Elveţia, sunt mulţumită că mi-am reprezentat ţara şi că am dat posibilitatea cititorilor români să-şi apropie alt spaţiu geografic, altă sensibilitate.

Magdalena Popescu-Marin

Mai 2002

meridiane

Dialog între marii gânditori danezi



N.F.S. Grundtvig

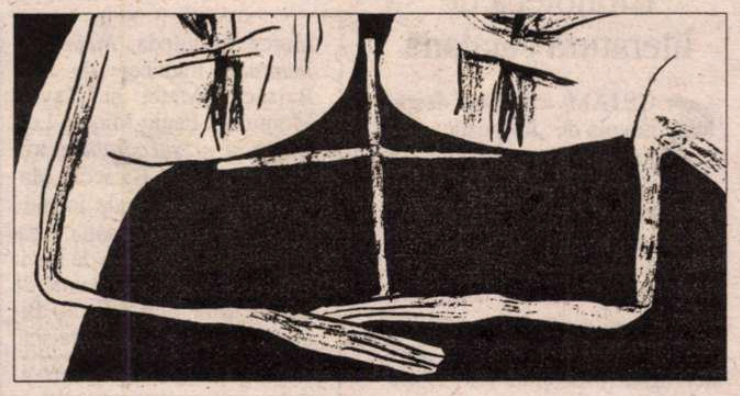
Søren Kierkegaard

IN perioada 6-12 mai s-a desfăşurat la Copenhaga „Săptămâna Grundtvig - Kierkegaard", manifestare organizată de Academia Grundtvig şi Centrul de Cercetare Søren Kierkegaard. Pe cât de cunoscut e în lume numele filosofului existenţialist, pe atât de puţini sunt cei care au auzit de N.F.S. Grundtvig în afara graniţelor Danemarcei. Şi totuşi doctrina "necunoscutului" a creat, încă din timpul vieţii acestuia, o mişcare religioasă şi socială de masă care a format definitiv mentalitatea daneză, în vreme ce influenţa lui Kierkegaard asupra teologiei daneze s-a făcut simţită abia în ultimii 50 de ani.

Contemporan şi adversar al lui Kierkegaard, N.F.S. Grundtvig (1783-1872) s-a desfăşurat deopotrivă ca poet şi pastor protestant, politician (lui i se datorează faimosul dicton despre societatea ideală, unde „foarte puţini au prea mult, şi încă şi mai puţini, prea puţin"), profet, teolog, filolog (a reeditat vechile mituri nordice), istoric şi educator (a inventat universităţile populare, unde se înscriu danezii de orice vârstă), scriitor de o productivitate cu totul neobişnuită, aflat în perpetuă luptă cu autorităţile bisericeşti ale timpului. Semnificativă este polemica sa din 1825, cu diatribe împotriva raţionalistului H.N. Clausen, când a susţinut că adevăratul Cuvânt al lui Dumnezeu nu s-ar găsi în primul rând în Biblie, ci ar fi „cuvântul viu" rostit în biserică (*Tatăl nostru*, *Crezul*, botezul şi împărtăşania). Printre numeroşii săi adepţi s-a numărat şi fratele lui Kierkegaard, Peder Christian, mai târziu episcop de Aalborg.

Cu treizeci de ani mai tânăr decât Grundtvig, Søren Kierkegaard îl cunoscuse pe acesta în treacăt, în vremea şcolii, manifestând la început o anumită înţelegere pentru ideile sale. Dar de la simpatia pentru Jakob Christian Lindberg, „organizatorul practic" al grundtvigianismului (Grundtvig era mai mult un om al cărţilor), a trecut repede la critica mişcării pe care o considera caracterizată de o „cordialitate" suspectă şi de nesfârşite rătăciri ale fanteziei, tendinţă estetico-literară nepotrivită cu adevăratul creştinism. De la comentarea cărţilor lui Grundtvig în jurnalul din timpul studenţiei şi de la satirizarea stilului acestuia în *Post-scriptum concluziv neştiinţific*, Kierkegaard s-a situat mereu împotriva reformatorilor grundtvigieni (chiar şi a propriului frate), cu toate că poziţia sa de după 1954, cu atacurile împotriva religiei de stat, ar fi trebuit să-i apropie. Dar Kierkegaard continua să vadă în Grundtvig doar un „un pierde-vară care cântă iodlere" (cântatul în cor era pilonul de bază al comunităţilor grundtvigiene), şi îi lua în râs preocupările pentru vechile mituri nordice. La rândul lui, Grundtvig îl considera pe Kierkegaard un „chiţibuşar" şi „un adevărat chinuitor de preoţi", de o răceală ironică absolută, comparabil cu un ţurţure atârnat de acoperişul bisericii. Predica împotriva lui şi, firește, răspunsurile erau pe măsură în periodicul *Momentul*, editat de Kierkegaard.

În ciuda polemicilor, gândirea celor doi teologi conţine şi destule asemănări. Ambii criticau raţionalismul religios şi filosofia speculativă de origine germană, punând accentul pe pasiune; ambii aveau idei pedagogice foarte avansate pentru vremea lor, subliniind importanţa dialogului în aflarea adevărului; protestau împotriva mentalităţii caracteristice pentru „Epoca de Aur" a culturii daneze (un amestec de promovare a virtuţilor burgheze, umanism şi sentimentalitate romantică), şi preţuiau mai ales oamenii simpli, din popor. Relaţiile lor cu autorităţile bisericeşti şi cu cercurile intelectuale dominante din Copenhaga au fost cât se poate de încordate. Ambii vedeau în libertate adevăratul însemn nobiliar al omului. Însă toate aceste asemănări sunt şterse de principala lor dispută (a cărei soluţie teologii moderni danezi o caută şi azi în zadar): ce e mai important pentru religie: individul, cum susţinea Kierkegaard, sau spiritul comunitar, cum spunea Grundtvig?



Din toate aceste motive, participanţii la manifestările „Săptămânii Grundtvig-Kierkegaard" s-au situat, la rândul lor, între duel şi compromisuri. Convinşi că „era şi timpul" să poarte o discuţie fără ca adepţii lui Kierkegaard să vadă numai colectivismul şi populismul doctrinei lui Grundtvig, iar grundtvigienii numai exagerările individualiste şi elitismul lui Kierkegard, organizatorii au dedicat câte o zi principalelor teme ale gândirii celor doi „stâlpi ai spiritualităţii daneze": omul, creştinismul, biserica daneză de stat, istoria, politica, arta şi poezia. La simpozionul deschis deopotrivă pentru specialişti şi amatori au participat kierkegaardieni notorii (printre care Niels Jørgen Cappelørn, Pia Søltoft, Morten Kvist, Joachim Garff) şi grundtvigieni la fel de cunoscuţi (L.T. Bjørn, Niels Henrik Gregersen, Leif Bork Hansen ş.a.). Programul a cuprins, pe lângă prelegeri şi dezbateri, concerte din muzica epocii, tururi ghidate prin „Copenhaga lui Grundtvig şi a lui Kierkegaard", şi chiar predici în marile biserici ale oraşului. Dacă e adevărată legenda care spune că, în plimbările lor tăcute pe aceeaşi stradă din Copenhaga, cei doi teologi se salutau întotdeauna cu adânc respect, dar fără să scoată o vorbă, manifestările din cadrul „Săptămânii Grundtvig-Kierkegaard" au fost primul dialog prietenesc între cei doi stâlpi a vieţii spirituale daneze, după aproape 150 de ani.

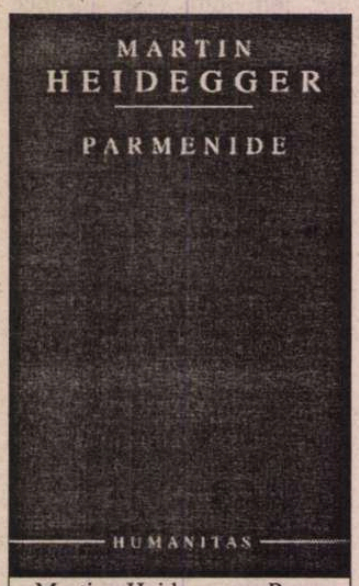
Ana-Stanca Tabarasi

cartea străină

de Grete Tartler

Lupta dintre neascundere şi acundere

PREOCUPĂRILE Editurii Humanitas pentru opera heideggeriană şi interpretarea acesteia continuă prin editarea cursului *„Parmenide şi Heraclit"*, ţinut de Heidegger la Universitatea Freiburg i.B. în semestrul de iarnă 1943/1944 şi publicat abia postum în 1981, cu titlu redus - din cauză că volumul se referă de fapt aproape numai la Parmenide.



Martin Heidegger, *Parmenide*. Traducere din germană de Bogdan Mincă şi Sorin Lavric. Ed. Humanitas, 2001.

În ciuda faptului că porneşte de la faimosul fragment parmenidian despre calea adevărului, în care Zeiţa-Adevăr îl îndrumă pe filosof, subiectul nu este o reconstituire istorică a concepţiei lui Parmenide, ci o căutare a sensului originar al termenului grec *aletheia*, tradus îndeobşte ca „adevăr", căruia Heidegger îi găseşte vechiul înţeles de „stare de neascundere" (*Unverborgenheit)*, rezultat al unei lupte dintre neascundere şi ascundere (ascunderea fiind strâns legată de uitare). Acest sens l-ar fi pierdut odată cu filosofia lui Platon, adevărul devenind corectitudine, tot astfel cum neadevărul, *pseudos*, îşi pierde sensul originar de ascundere sau acoperire, odată cu traducerea sa prin latinescul *falsum*.

Convins că la Parmenide se regăseşte, odată cu *aletheia*, fie şi în treacăt, întrebarea despre fiinţă, pe care Heidegger a încercat mereu să o readucă în primplan după o lungă uitare istorică, filosoful german trece de la întrebarea despre fiinţă la întrebarea despre adevărul fiinţei, înţeles ca Wesen al fiinţei: „Deshalb könnte es auch sein, daß zu ihrer Zeit eine Erfahrung eben dieser Seinsvergessenheit als Not entstünde und notwendig würde; daß angesichts dieser Seinsvergessenheit ein Andenken erwachen müßte, das an das Sein selber und nur an dieses denkt, indem es das Sein selber, Es in seiner Wahrheit, bedenkt: die Wahrheit des Seins und nicht nur wie alle Metaphysik das Seiende hinsichtlich seines Seins." (ultima bucată din penultimul paragraf din recapitularea de după § 2, recapitularea cu titlul „*To pseudos als Gegensatz zum alethes*" etc.) Traducerea românească pentru acest text pe care l-am redat în germană tocmai pentru a demonstra dificultăţile de transpunere, sună: „S-ar putea atunci întâmpla ca, faţă în faţă cu uitarea fiinţei, omenirea să-şi aducă aminte şi să-şi îndrepte gândurile spre fiinţa însăşi şi doar spre ea, în măsura în care va fi gândită fiinţa însăşi – pe ea, în adevărul ei: adevărul fiinţei. Această gândire ce-şi are temeiul în aducerea-aminte lasă în urmă orice metafizică ce gândeşte doar fiinţarea în fiinţa ei". Referirile la *„Sein und Zeit"* nu lipsesc.

Ulterior, prin anii şaizeci-şaptezeci, Heidegger a recunoscut că la vechii greci nu se regăseşte de fapt problema, centrală pentru el, a ascunderii (*lethe*) ca miez al neascunderii, drept care a renunţat să mai raporteze chestiunea la termenul grec *aletheia*, dând propriei descoperiri un nume personal, care apare însă prima dată în „Parmenide": *Lichtung* (provenit nu în primul rând de la *Licht*, lumină, cât de la *leicht*, uşor, apoi cu sensul de deschis), ca loc deschis al adevărului fiinţei, şi trecând astfel la definirea gândirii sale ca „topologie a fiinţei". Traducătorii au adoptat pentru *Lichtung* varianta excplicitară „deschidere-luminatoare", ceea ce, evident, e mai elegant şi mai aproape de sensul heideggerian decât „luminiş". De asemenea, termenul adoptat pentru *Entbergung* este „dezascundere".

Biblioteca de literatură catalană

SCRIAM cândva despre nevoia de „lingvistică ecologică", în consens cu străduinţile Uniunii Europene de păstrare, prezervare a limbilor mărunte, aşa cum speciile rare trebuie salvate de la pieire, oricât de mic ar fi numărul exemplarelor în lume. Editura Meronia continuă această „serie ecologică", începută prin biblioteca de literatură cipriotă, cu un număr de volume consacrate literaturii catalane.

Catalana – limbă neromanică care a avut ghinionul istoric al marginalizării Catalaniei în istoria secularelor războaie cu maurii – e îndeobşte fie total ignorată, fie considerată un simplu dialect al spaniolei. Funcţionează însă, au constatat lingviştii, un „conservatorism" îndrăcit al ariilor laterale - principiu care se aplică, în altă direcţie, şi limbii române – şi care explică superlatinitatea fostelor state-marcă ale Imperiului Roman, ori ale Sfântului Imperiu Romano-German de Apus, latinitate sporită faţă de aceea a statelor din preajma Cetăţii Eterne, Roma. Cerbicia cu care catalanii grupaţi în jurul Barcelonei îşi afirmă identitatea naţională a dat rezultate notabile în literatură.

Piaţa Diamantului este un punct geometric al Barcelonei (un fel de *Place d'Étoile*) iradiind simbolurile şi culorile folosite de Mercè Rodoreda: sărbătorile comunităţii, localurile vechi populate de intelectuali, modelele de străveche arhitectură. Autoarea, Mercè Rodoreda, şi-a publicat cartea în 1962, la peste douăzeci de ani de tăcere editorială, şi de atunci *Piaţa Diamantului* a fost tradusă în aproape treizeci de limbi. Faima scriitoarei s-a adăugat catalanilor Miró, Pablo Casals, Montserrat Caballé, José Carreras, A. Gaudi. Cultivând deopotrivă discursul realist, cât şi inserturile mitice ori chiar psihologice, romanul câştigă enorm şi prin muzicalitatea limbajului, capacitatea de poetizare a cuvintelor din limba vorbită. Biografia autoarei (căsătoria cu un... unchi) dă substanţă unei neobişnuite introspecţii din punctul de vedere al unui anti-erou-femeie (tente anna-kareniniene, drame, tentative de sinucidere...), cu victoria – în cele din urmă – a vieţii şi purităţii. Stilistic vorbind, Piaţa Diamantului conţine monologuri juxtapuse, atât de bine cizelate încât pot fi scoase din context şi citite cu voce tare asemenea unor poeme.

Mercè Rodoreda, *Piaţa Diamantului*, traducere de Jana Balacciu Matei şi Xavier Montoliu i Pauli, Miquel Lor, *Laura şi oraşul sfinţilor*, traducere de Jana Balacciu Matei, cuvânt înainte de Iolanda Pelegri, Ramon Solsona, *Ceasuri oprite*, traducere de Lavinia Coman, cuvânt înainte de Xavier Montoliu i Pauli, Biblioteca de cultură catalană, Ed. Meronia, Bucureşti, 2001.

Grădini şi drumuri

MAGIUL transmis de Mitterrand lui Ernst Jünger, la sărbătorirea centenarului acestuia, în 1995, se intitula "Iată un om liber". Cel două războaie mondiale la care participase, luptând cu arma în mână, primind, ca brav ostaş, decoraţia *Pour le mérite*, numeroasele răni cărora le supravieţuise, pierderea fiului în luptele din Italia, ameninţările în urma neparticipării la conspiraţia împotriva lui Hitler, refuzul post-bellic de a apărea în faţa unui tribunal german al "de-nazificării", toate acestea şi multe altele ar fi fost de ajuns şi prea de ajuns pentru vieţile şi încovoierea a cel puţin zece oameni. Şi totuşi Jünger a supravieţuit în deplină libertate a spiritului, fără a se abate de la verticalitate, convins că războaiele nu pot distruge "castelul magic al limbajului", "în ale cărui adânci galerii, ascunzişuri şi deschideri de mină vom putea locui, pierduţi faţă de lume". Cărţile sale rămân fascinante în continuare, obişnuitul con de umbră care apare după moartea unui scriitor nu l-a acoperit (poate că a fost de ajuns umbra prin care a trecut după al doilea război mondial).

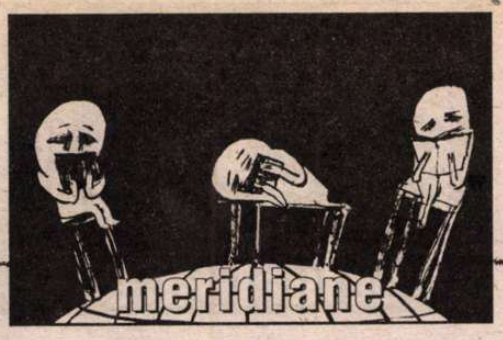
Cu publicarea *Grădinilor şi drumurilor* în 1942 (lunile de "ocupant german" petrecute în Franţa în 1940), Jünger şi-a cucerit imediat o audienţă franceză plină de admiraţie. Evocaţi cu farmec, Sacha Guitry, Jean Cocteau, Céline, Paul Morand, Georges Braque, Picasso, Henri de Montherlant, ca să pomenim doar unele din pleiada de nume celebre ale vremii, alcătuiesc în paginile sale un adevărat *whoîs who* al intelectualităţii de la jumătatea secolului trecut. Din jurnalul întreg publicat sub titlul *Radiaţii*, doar *Grădini şi drumuri* şi *Însemnări caucaziene* sunt pagini concrete de reflectare a participării la război (ceea ce, în haina filozofiei asupra raportului învinşi-învingători, le-a asigurat marea popularitate şi numeroasele reeditări).

Simbolurile grădinii (concentrarea paradisului pe pământ, spaţiu de meditaţie şi salvare din vârtejul infernal al cotidianului, *locus amoenus*, loc de desfătare), şi al drumului (străbătut în spaimă, îngrijorare, teroare, dar în acelaşi timp un fir inevitabil, care duce viaţa înainte), ordonează jocurile de perspective şi suprapunerile. Traducătoarea, doamna Viorica Nişcov, care este şi o bună cunoscătoare şi tălmăcitoare a lui Novalis, face în studiul introductiv o binevenită apropiere de cifrul, marea de corespondenţe, misterele novalisiene. Provocări, întrebări despre ţeserea lumii - ajunge citarea exemplificatoare

Ernst Jünger, *Grădini şi drumuri. Însemnări caucaziene.* Traducere, prefaţă şi note de Viorica Nişcov, Ed. Polirom, 2002.

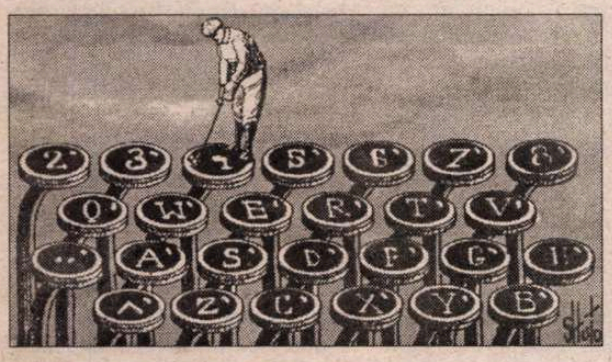
a unei mari pete de sânge pe şosea - o pisică sau un câine sub roţile unui camion: "Nu aş fi bănuit că aici erau resturi de viaţă, dacă nu aş fi văzut şase corpuri nenăscute, şase embrioane, care tiveau pata întunecată, alcătuind un hexagon. Sfere gelatinoase care, în învelişul alunecos de albuş, scăpaseră de sub greutatea roţii şi care, singure, îşi păstraseră forma în mijlocul strivirii. Am avut sentimentul că aici, fie şi numai sub forma unui eşafodaj mecanic, mai domnea încă grija - grija mamei vieţii, ale cărei reflexe sunt mamele animalelor şi mamele oamenilor. Ca de atâtea ori m-am întrebat şi de această dată: De ce ţi s-a oferit anume ţie această priveliştе?"

Pe lângă interesul legat de relatarea istorică, de simbolistica şi metafizica jüngeriană, cititorul ar putea fi în mod special interesat şi de referirile la nume culturale româneşti, de pildă, la Mircea Eliade... Am citit în ea două studii, unul despre obiceiuri legate de dezgroparea şi utilizarea rădăcinilor de mătrăgună, şi altul despre simbolismul acvatic. Ambele sunt ale lui Mircea Eliade, editorul publicaţiei, despre care, ca şi despre magistrul său René Guenon, mi-a dat detalii Carl Schmitt. (...) Efectul este de caviar, de icre de peşte. În fiecare propoziţie se ascunde fertilitatea. ■



Jocuri oulipiene

• L'Ouvroir de Litterature Potentielle, pe scurt Oulipo, a fost fondat în 1960 de Raymond Queneau, François Le Lionnais şi alţi prieteni ai lor scriitori, pictori şi matematicieni, proveniţi în majoritate din faimosul Colegiu de Patafizică. Obiectivul lor: să inventeze noi forme poetice şi romaneşti plecînd de la constrîngeri codificate. Astăzi, din cei 32 de membri, 11 absentează motivat, fiindcă au murit (printre aceştia: Duchamp, Italo Calvino, Georges Perec). Recent, doi amatori belgieni de experienţe oulipiene, Eric Angelini şi Daniel Lehman, au publicat o carte cu jocuri de limbaj, *Mots en forme, bestiaire ébloui des lexies téra-toïdes* (Ed. Quinette) foarte ingenioase. Astfel, ei au compus texte folosind numai partea stîngă a claviaturii computerului, sau numai partea dreaptă, au descoperit cel mai lung cuvînt al limbii franceze, *déconstitutionnaliseraient,* au compus 13 anagrame la cuvîntul *émirats* şi fraze scurte în care sînt folosite toate literele alfabetului, precum *Portez ce whisky vieux au juge blond qui fume.* În 60 de scurte capitole, autorii pun la încercare limba franceză, pornind de la 60 de pariuri unul mai trăznit ca altul. Prin acest volum Eric Angelini şi Daniel Lehman au vrut să-i aducă un omagiu lui Georges Perec şi mişcării Oulipo. În imagine, un desen de Shuto, reprodus din „Corriere della Sera".



Ce tristeţe!

• Autorul romanului *Numele trandafirului* este Sean Connery. Cel puţin aşa cred cinci italieni din zece, după cum arată un sondaj despre lectură realizat de Eta Meta Research. Dacă 50% din subiecţi atribuie romanul lui Umberto Eco actorului ce interpretează rolul principal în filmul omonim, 36% dintre ei cred că *Decameronul* e un vin roşu, iar trei italieni din zece au afirmat că titlul capodoperei lui Boccaccio înseamnă un apartament cu zece camere – informează într-un număr recent "Corriere della Sera".

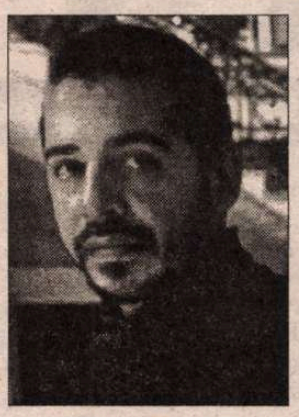
Roman-jurnal în curs

• În fiecare an, scrie „El Pais", prozatorul, jurnalistul, eseistul şi poetul Andrés Trapiello pune de o parte, într-un caiet, înaintea revelionului, o pagină inedită, pe care o scoate după cinci ani pentru a o completa cu ce s-a mai întîmplat între timp şi astfel poate oferi anual cititorilor un nou volum din romanul-jurnal intitulat *Sala paşilor pierduţi,* plin de povestiri melancolice. Cel de al zecilea tom al acestei foarte personale opere, intitulat *Necruţările Timpului,* a apărut de curînd la Ed. Pretextos şi publicul spaniol e interesat nu atît să recunoască figurile reale ale vieţii literare, cît să urmărească destinele în mişcare ale unor personaje cunoscute din volumele anterioare.

Un autor de referinţă

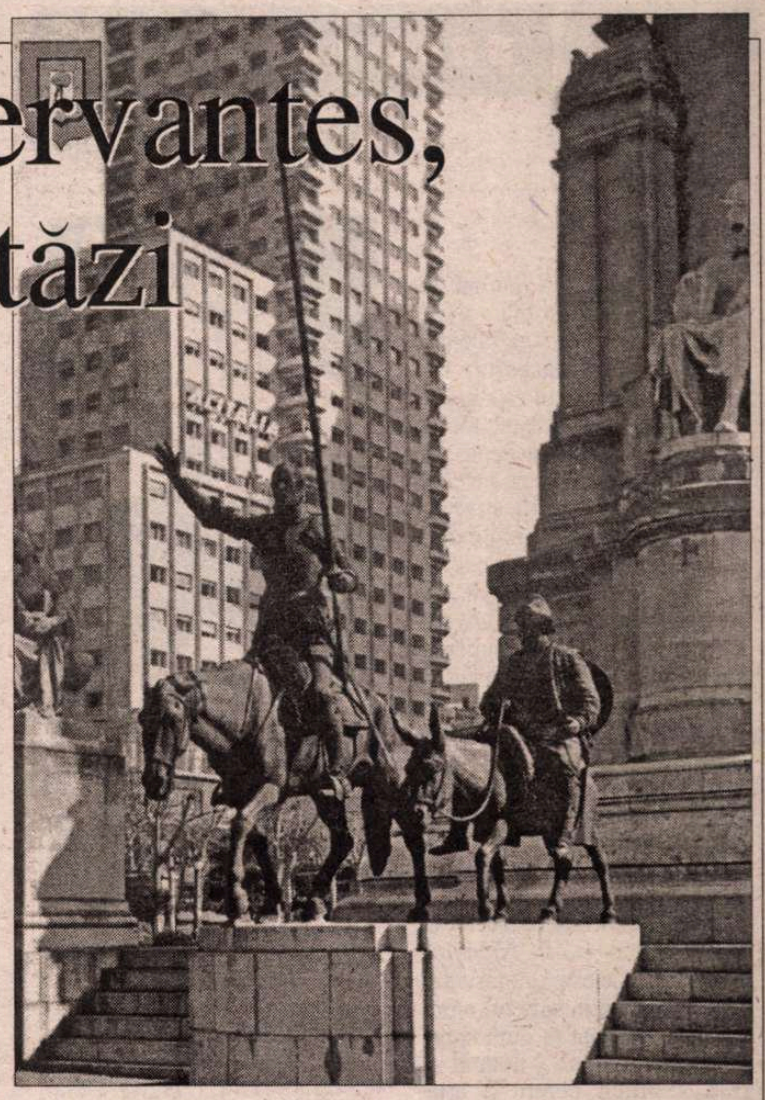
• *En Ausencia de Blanca* este titlul recentului volum de nuvele semnat de Antonio Muñoz Molina la Ed. Alfaguara. Autor de referinţă, comparat de "El Païs" cu Juan Benet şi Camilo José Cela, Muñoz Molina este, din 1996, cel mai tînăr membru din Real Academia de Letras şi a fost recompensat cu numeroase premii. Anumite texte din noul volum au fost publicate iniţial în reviste literare dar prestigioasa editură le oferă acum marelui public, considerîndu-le "o veritabilă lecţie de strategie literară".

Satanás



• Mario Mendoza s-a născut în 1964 la Bogotá, a publicat în Columbia trei romane (*Scorpío City,* 1988, *La ciudad de los umbrales,* 1992, *Relato de un asesino,* 2001) şi abia cu cel de al patrulea, *Satanás,* apărut anul acesta în Spania, la Ed. Seix Barral, a devenit cunoscut în Europa, obţinînd şi premiul cunoscutei edituri din Barcelona (acest premiu, care există de patru decenii, a recompensat nume mari, precum Vargas Llosa şi Cabrera Infante, dar şi tineri promiţători ca Jorge Volpi şi Juana Salabert). *Satanás* e un roman negru realist, ce reconstituie uciderea a 20 de persoane într-o pizzerie din Bogotá. Mendoza povesteşte cum, în 1986, anul cînd îşi pregătea lucrarea de licenţă, l-a cunoscut pe mai vîrstnicul Campo Elias Delgado, obsedat de tema dublei personalităţi şi pasionat de Robert Louis Stevenson. Acesta va fi autorul masacrului din pizzeria *Pozzeto* din Bogotá, sfîrşit cu sinuciderea lui. Tragedia e descrisă pe fondul dramaticului Raos national columbian, cu o remarcabilă ştiinţă a construcţiei romaneşti. Mario Mendoza ştie că *Satanás* e un roman disperat şi ar vrea să pună capăt cu el unui ciclu, următoarea carte fiind proiectată ca un fel de ieşire din infern: "Mi-ar plăcea, pentru prima oară în viaţă, să scriu cu bucurie şi speranţă. Fiindcă de fapt eu sînt un vitalist şi nu ştiu de ce m-am lăsat pînă acum atras de orori.[...] La începutul anilor '90 mi-am dat seama că există o aplecare literară către entropia şi haosul ce caracterizează oraşele noastre. În sec. XIX, oraşul model era Parisul, apoi a fost New York-ul şi se pare că, de la sfîrşitul sec. XX, oraşul din lumea a III-a, invadat de murdărie şi barbarie, devine cadrul romanesc predilect" – a declarat Mendoza.

Cervantes, astăzi



LA SFÎRŞITUL lunii aprilie, ca o fericită încununare a Zilelor Cervantes, elevată sărbătoare nu numai a genialului creator al romanului modern, ci şi a cărţii în genere, Academia Suedeză a desemnat celebra operă *Iscusitul hidalg Don Quijote de la Mancha* drept cea mai însemnată carte a tuturor timpurilor, în urma votului a peste o sută de laureaţi ai Premiului Nobel pentru Literatură.

În acest context, se cuvine să relevăm emerita activitate a *Asociaţiei Cervantiştilor,* al cărui preşedinte este reputatul cervantist José María Casasayas, din Palma de Mallorca. Recent, sub patronajul acestei asociaţii şi al celui al Universităţii din Insulele Baleare, a apărut volumul al IV-lea din *Anuarul Bibliografic Cervantin,* elaborat de o echipă internaţională de specialişti, cuprinzînd toate cărţile, studiile, articolele, recenziile, tezele şi materialele didactice privitoare la Cervantes publicate în cursul anului 2000 în lume, adică un total de 1147 de titluri.

Investigaţie bibliografică riguroasă şi modernă, publicaţia grupează materialele înregistrate în trei mari secţiuni: *Studii generale* (Acte şi colecţii; Bibliografii; Biografie şi Istorie; Cervantes – receptare şi difuzare; Cervantes în literatură - influenţe şi imitaţii; Cervantes în arte; Cervantism; Critică, ediţii; Ediţii electronice; Izvoare; Geografie şi Istorie; Limbaj, Lingvistică şi Filologie; Mijloace electronice prin Internet; Varia cervantina), *Studii de ansamblu* (Poezie; Proză; Teatru) şi *Studii asupra operelor individuale* (*Poezii, Asediul Numanciei, Galatea, Don Quijote I, Nuvele exemplare, Călătoria în Parnas, Opt comedii şi opt entremeses, Don Quijote II, Persiles şi Sigismunda*). În încheiere figurează un util indice dublu, de autori şi de materii.

Rod al aceleiaşi entuziaste şi competente devoţiuni faţă de opera şi personalitatea lui Cervantes este cea de-a doua publicaţie a Asociaţiei Cervantiştilor, editată într-un timp record: *Cervantes în Italia.* Actele celui de-al X-lea Colocviu Internaţional al Asociaţiei Cervantiştilor, care a avut loc la Roma, între 27-29 septembrie 2001, unde sunt reunite comunicările ţinute de hispanişti de renume, ca Adolfo Ruffinatto (*Cervantes în Italia, Italia în opera lui Cervantes*), José Manuel Bailón Blancas, *(Paşii pierduţi ai lui Cervantes în Italia, 1568-1570*), Giuseppe Grilli (*Studenţi deghizaţi şi studenţi adevăraţi în "Nuvelele exemplare"*), Victor Ivanovici (*Preciosa şi nepreţuita-i frumuseţe – o lectură a "Ţigăncuşei"*), José Manuel Martín Morán *(Paratexte în context. Dedicaţiile cervantine şi noua mentalitate de autor),* Idoya Puig *(Imaginea şi semnificaţia Romei în "Nuvelele exemplare")*, Eduardo Urbina, Richard Furuta, Rajiv Kochumman şi Eréndira Melgado *(Ediţia electronică variorum a romanului Don Quijote: progrese înregistrate şi stadiul actual)* etc.

Volumele semnalate sunt o nouă mărturie, grăitoare, despre universalitatea, transcendenţa şi actualitatea operei lui Cervantes, contemporanul nostru.

Tudora Şandru Mehedinţi

post-restant

de Constanţa Buzea

ÂRSTA puţină se vede în mare parte din versuri, talentul însă răzbeşte, triumfă chiar. Sufletul e pregătit, şansa e în singurătate, încrederea în sine să accepte că paşii mici acumulează încet şi sigur distanţe semnificative pe un teren consolidat. Nu există reţete, nici sfaturi nu se prea pot oferi. Mi-aţi dat dvs., în schimb, câteva repere care mă îndreptăţesc să risc un superlativ. Spuneţi undeva: "Locuiesc acel cer născut direct din mare,/ Locuiesc vântul...". Şi, în altă parte: "Ca să-i pot vorbi nopţii trebuie să fiu noapte". Puneţi în discurs şi pasiune, şi cumineţenie. Dacă aveţi răbdare lungă cât viaţa, opera vine de la sine. Îngerul ei nu trebuie să fie grăbit, ci urmat în tăcere, în atentă tăcere. (*G.L. Nichitov,* Tulcea) ✉ Ce este dragostea şi ce stârneşte ea în sufletul omului care, "speriat la gura sobei se aşează gândind", hotărât să facă sacrificii pentru a afla. "Aş da sufletul din *mi-ni*/ Mii de şoapte se *azvârtă*/ *I-mi* stârnesc *doar numai* chinuri/ Of, deodată se răceşte *admosfera*/ Norii *dunduie*/ Of, of, of, of, of, of, of./ Of, de-aş şti ce e iubirea/ Viaţa parcă-i o povară/ Nu prezintă chiar nimic,/ Şi mă-ntind uşor în patu-mi/ Cu amarul ce-mi adapă/ Sufletul ce zace-n *mi-ni*". Consultaţi un dicţionar şi, mai ales, cu atenţie sporită, un Îndreptar ortografic şi ortoepic al limbii române. (*Alin Nicula,* Mediaş) ✉ Deşi exprimate confuz şi fără pic de graţie, intenţiile vă sunt bune, cadenţa versurilor, impecabilă: "Peste frunze vestejite/ Şi de vremuri şi de ani,/ Se coboară liniştită/ Pacea ve-

chilor cumani". Să vă ajute sfântul în tot ce vă doriţi cu foc sporit, adică "De-a căuta nevăzutul,/ De-a transforma imposibilul în posibil,/ De-a cânta un cântec fără versuri,/ De-a merge pe un drum neştiut/ De-a gândi neînsemnatul trecut." (*Paul Benedic,* Roman) ✉ Ar avea un haz nebun, chiar şi "osciorul proprietăţii" dacă în străvezimile rândurilor n-ar undui siluete agresive şi miasme, ca în *Nimeni,* şi ca în *Înţelesul spuselor.* Iar *Elegia mortului pe Gange,* începând astfel: "gândesc la zile sinucise,/ la morţi ce-şi pipăie trupul/ şi mâini de ape/ vor mângâia *năduful picioarelor lor...*" (subl.m.), mă expediază foarte departe cu o grimasă a îndoielii pe chip. Încerc să-mi revin şi să revin la sentimente mai bune citind *parusa* şi *spovedanie,* cele mai *normale* din grupaj. Rămâne să aflăm cândva "Când şi cu cine/ cotidianul se va despica" (*Mihaela Rădulescu,* Bucureşti) ✉ Dacă ţinem seama de ce ne spune poetul cu suflet de legumicultor atent şi cu experienţă, adică "să nu uităm rolul important al ţelinei acea minune a naturii/ capabilă de a erecta la propriu vigoarea masculină şi extazul de gen feminin/foarte utilă când ai gânduri necurate/ ce implică prezenţa unei mândre la portiţă..." şi, îngândurându-ne doar puţin asupra fenomenului, am citi textul până la capăt, am constata că el este destul de bine scris şi cu vervă, că autorul care numără doar 19 ani, s-ar prea putea să aibă viitor, căci curajul nu-i lipseşte. (*Valentin Bura,* Petroşani) ■

cronica tv

Violenţă şi ideologie

LA ULTIMA ediţie din sezonul acesta a Procesului Etapei de pe Pro t.v., Gigi Neţoiu, cunoscut ca un cal breaz în Oltenia şi nu numai, l-a făcut "ţigan borît" pe unul dintre suporterii clubului craiovean şi, într-un acces de violenţă, a fost pe punctul să-i distrugă lui Ioaniţoaia microfoanele ultrasensibile. Alt Gigi, Becali de data asta, s-a luat mai demult de autorul emisiunii *Fotbal la Maxx,* a vrut să-l bată şi i-a spus ceva asemănător: "Cioară". Numeroşi suporteri stelisto-dinamovisto-rapidişti arborează pancarte cu sloganе rasiste ori antisemite şi se bat cu oamenii de ordine sau între ei. În fine, de curînd un post francez de televiziune reproducea cîteva declaraţii din *Le Monde* despre felul în care, în timpul războiului din Algeria, bine-ştiutul om politic francez de extremă dreapta, Jean-Marie Le Pen, pe atunci locotenent, îi tortura pe algerienii de la care voia să smulgă informaţii.

Ce legătură este, îndefinitiv, între toate acestea? Una simplă: e vorba de aceeaşi combinaţie între violenţa (fizică ori verbală) şi extremismul ideologic. E ciudat (şi totuşi!) să constaţi cît de bine merg împreună. Violenţa îi vine extremismului ideologic ca o mănuşă. Sau invers: nu e sigur care pe care îmbracă. Rasiştii din rasa becalo-neţoiască simt o imperioasă nevoie de a se comporta brutal. Ei nu doar îi urăsc pe negri sau pe ţigani (iar Le Pen şi pe "pieds noirs" algerieni ori, în general, pe arabi), din raţiuni ideologice, de puritate a rasei şi a naţiei, dar sînt gata să-i lichideze. Fie şi înjurîndu-i. Dar, mai des, aplicîndu-le pumni şi picioare ca învăţare de minte că au culoarea pielii pe care o au.

Dintotdeauna nazismul, antisemitismul, rasismul, comunismul, ca ideologii extreme, s-au asociat cu violenţa şi crima. Legionarii i-au ucis pe Armand Călinescu, I.G. Duca, Iorga, Madgearu şi alţii. Hitler i-a exterminat pe evrei, pe slavi şi pe alţii care nu erau dolico-cefalo-blonzi. Stalin a umplut Gulagul cu milioane de oameni a căror vină era că sînt ceceni ori disidenţi.

Repetarea asocierii dintre ura de rasă ori de clasă şi violenţa fizică sau doar verbală este profund neliniştitoare. Te uiţi la obrazul de brută al rinocerilor actuali, bătăuşi şi agresivi, şi auzi cît de precar vorbesc românește, dar cît de colorat înjură, şi-ţi spui în gînd întrebarea din finalul piesei *Ucigaşul plătit* de E. Ionesco: "Ce se poate face?"

Un răspuns, poate prea simplu, l-a dat deja un cronicar t.v. de la un cotidian: să nu-i mai laşi să se exprime, să nu-i mai inviţi adică la Procesul Etapei ori în alte emisiuni populare de t.v. Cu asta partea verbală şi ideologică ar fi rezolvată. Dar ce facem cu agresiunea fizică propriu-zisă? Soluţia, în acest caz, ar fi ca rinocerilor să li se aplice legea. Justiţia română are însă predilecţie pentru rinoceri şi le restituie permisul de conducere auto imediat după ce au comis o infracţiune. Cazul unuia dintre cei doi Gigi e relevant. Ştie cineva vreun proces de pe urma căruia rinocerii să-şi fi plătit, cu închisoare sau bani, faptele comise? Dacă ştie, să-mi spună şi mie.

Telefil

voci din public

În virtutea dreptului de apărare a proprietăţii literare, vă rog să binevoiţi a publica următoarele:

Cine e Mirco Marcel?

ÎN ANUL 1948 am publicat la Bucureşti în Editura Veritas, cartea de proză *În primăvara 1944,* semnată Mirco Marcel. Am comunicat în repetate rânduri *Dicţionarului,* respectiv domnului Aurel Sasu, această semnătură, ultima dată în decembrie 1998. În volumul III al *Dicţionarului* cartea e trecută într-adevăr la articolul Marcel Marcian, semnat de doamna Irina Petraş, dar nu se menţionează în articol că e semnată Mirco Marcel. Articolul privind pe Marius Mirco e scris de aceeaşi autoare Irina Petraş, iar la scrierile lui Marius Mirco e trecută şi cartea mea *În primăvara 1944,* cu indicaţia, în paranteză: ("Pseud. Mirco Marcel"). Aşa dar pseudonimul Mirco Marcel nu e trecut la articolul *Marcel Marcian* ci e trecut la articolul *Marius Mirco.* Drept urmare, în *Dicţionar,* la indicele de nume, citim: *Mirco Marcel,* vezi *Marius Mirco,* în loc să fie scris: *Mirco Marcel* vezi *Marcel Marcian.* I-am scris, în luna februarie doamnei Irina Petraş, semnalându-i anomalia şi rugând-o să-mi dea un răspuns edificator, operând şi cuvenita rectificare. N-am primit nici un răspuns până acum (...). Cartea *În primăvara 1944* e a mea şi numai a mea, Mirco Marcel sunt eu şi numai eu. (...)

Marcel Marcian

POLIROM
NOUTĂŢI iunie 2002

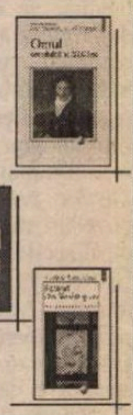
Andrei Pleşu şi Petre Roman în dialog cu Elena Ştefoi
Transformări, inerţii, dezordini, 22 de luni după 22 decembrie 1989

Vladimir Tismăneanu
Scrisori din Washington

Ute Frevert, H.-G. Haupt
Omul secolului al XIX-lea

José Saramago
Pluta de piatră

În pregătire:
Peter Brown — **Întemeierea creştinismului occidental**
Gabriela Melinescu — **Jurnal suedez (II)**



Reduceri de 30%
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, Timişoara, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

Portughezii la Roma (I)

A ROMA, în Capitala Lumii, Portughezii au marcat de-a lungul secolelor o prezență discretă, dar constantă: respectuoasă cu sora mai mare întru putere și credință, Portugalia are față de Italia un permanent sentiment de deferență, aproape de supunere fericită. Și asta nu doar în religie ori politică (la urma urmelor, toate țările creștine depindeau cîndva de Papă, iar deciziile Romei erau atunci fără drept de apel), ci mai ales în cultură; în amurgul Evului Mediu, poeții, pictorii și arhitecții portughezi priveau spre Italia ca spre modelul inconfundabil și reformau cultura portugheză, începînd cu secolul al XVI-lea, pe model italian. Integrați fără regrete Imperiului Creștin, Portughezii s-au așezat cuminți în băncile romane, au ascultat de Maestru, chiar și atunci cînd propriul lor Imperiu Lusitan ajunsese la maxima splendoare, cuprinzînd un teritoriu de două ori cît Europa.

Discreția prezenței portugheze la Roma se traduce prin urme la fel de discrete. O străduță de lîngă Piazza Navona, piață ce-și păstrează forma din timpul împăratului Domițian, o străduță frecventată cîndva de mii de pelerini, se cheamă *Via dei Portughesi*. Ceva mai încolo, aceiași Portughezi au construit o biserică în care au adus din Patria-mamă ceea ce pentru ei era mai prețios: numele patronului Lisabonei, Sfîntul Antonio, apoi podoabe baroce (aur, marmură, pictură multicoloră, ornamentație extremă), într-o combinație ce nu putea fi decît portugheză. Și astfel Roma are *Chiesa Sant Antonio dei Portoghesi*, mică stea strălucitoare printre alte o sută.

Chiar și acum, în iunie 2002, Portughezii aduc la Roma tot ce au ei mai bun. Expoziția *Roșu și Aur* de la Muzeele Capitoline desfășoară comori ale barocului portughez atent selecționate; însă pînă și această colecție fără egal riscă să treacă aproape neobservată, pentru simplul motiv că ea se prezintă la Roma, adică acolo unde...

Uneori, în locuri unde te aștepți mai puțin, îți tresare inima: se aude sunetul portughez, încet, înfundat, dar nu mai puțin pur. Santa Maria del Popolo este celebră prin suita de magnifice monumente tombale, de busturi și de inscripții care fac din această biserică un fel de cimitir artistic. Deodată, un bust de la începutul secolului al XVII-lea atrage atenția; al unui nobil prelat suficient de important pentru a fi fost înmormîntat în acest Panteon select. Numele lui: Coelho ("iepure"), unul dintre cele mai răspîndite nume portugheze de familie. Ce contează că a fost trimis aici de regii Spaniei? Numele îl trădează și lasă fără voia lui o altă urmă lusitană în miezul Romei eterne.

După toate probabilitățile, italienii i-au confundat mereu pe bieții portughezi cu spaniolii, în mintea lor, portugheza ar fi un fel de spaniolă stricată. Fără a dori, aparent, altceva decît gloria cerească, Portughezii s-au dizolvat de bună voie în magma Romei, indiferenți la statutul lor pămîntesc. Cînd, în plin Ev Mediu, un mare filozof – pe numele lui Pedro Hispanicus (sic!) – devenea Papă sub numele de Adrian, cîți dintre prelații și credincioșii de atunci au știut că pe tronul Sfîntului Petru se ridicase un portughez? Foarte puțini, fără îndoială!

Pînă și la capitolul Papalității, modestul popor din extremul Occident al Europei a rămas în umbră, primind cele mai înalte investituri cu umilință atavică, fără să facă nici un caz de măririle trecătoare. Și astăzi el este la fel. ■

la microscop

de Cristian Teodorescu

Presa a fost păcălită

NU VĂD nici un motiv de satisfacție că legea dreptului la replică a fost băgată sub preș. După părerea mea, această lege ar fi trebuit să-și urmeze drumul pînă la capăt și să ajungă la promulgare pe masa președintelui Iliescu.

Ne facem că uităm de la mînă pînă la gură, încît de unde ieri susțineam legea și o mai și lăudam pentru europenismul ei, ca dl Iliescu, azi n-o mai considerăm bună și îi lăsăm să ofteze de dorul ei pe vrednicii parlamentari ai puterii și pe amicii lor de la UDMR și PRM care au votat-o cu deplină tragere de inimă.

Legea n-a fost abandonată, cum își închipuie naivii, ci a fost pitită, potrivit principiului că mai trebuie și altă dată. Am ajuns chiar în situația neverosimilă ca persoane care au votat pentru forma cea mai dură a legii acum fac piruete din care presa să înțeleagă că alta era în cugetul lor.

Cred că nici cel mai naiv ziarist din țara asta nu se lasă păcălit de subterfugiile la care s-a ajuns cu această lege. Și am toate motivele să mă îndoiesc că parlamentarii PSD, ca și cei ai UDMR, vor mai fi priviți cu ochi de cumătru de presă, după urîtul spectacol pe care l-au dat încercînd să lichideze articolul de opinie și pedepsirea ziarelor de două ori pentru același "delict".

Între altele, dacă această lege ar fi fost dusă pînă la capăt în Parlament și chiar promulgată, de-abia atunci presa ar fi devenit o forță reală în România. Căci dosare care astăzi nu produc mare impresie opiniei publice, deoarece politicienii și mass-media care le fac jocul pot susține că presa minte, ar deveni beton armat după apariția legii lui I.M. Pașcu. Însă orbiți de resentimentele lor față de presă, parlamentarii nu s-au gîndit la asemenea consecințe. Dorința lor era să strîngă presa de gît și să o învețe cine are puterea în țara asta. Majoritatea parlamentară de la noi a crezut că a găsit o formulă "europeană" de a băga pumnul în gura presei. De altfel avocatul-parlamentar G. Frunda a și spus în Senat că legea dreptului la replică e alcătuită în spirit european și că rostul ei e să nu se transforme presa într-o superputere în România.

Am înțeles că inițiatorul legii, I.M. Pașcu a avut probleme încercînd să publice replici la articole apărute în presă. Dar forma, de-a dreptul puitoare de botniță, a legii sale spune totul despre ceea ce cred I.M. Pașcu și parlamentarii care l-au susținut despre rolul presei într-o democrație ca în România. Tu, ziarist, spui ce vrei, dar ultimul cuvînt îl are replicantul care, după aceea îți ia și banii cu legea în mînă. Nici o lege europeană, din țările U.E., nu prevede asemenea absurdități. Poate că în Republica Transnistreană funcționează asemenea subtilități totalitare. Democrația din România are însă o nebănuită elasticitate pentru parlamentarii puterii, care sînt europeni la Bruxelles și șefi de tarla în București.

Soluția găsită pentru ca această lege scandaloasă să nu fie votată în Parlament - scoaterea ei de pe ordinea de zi a medierii - mi se pare că nu rezolvă nimic și că mută discuția în domeniul deriziunii. Cu alte cuvinte presei i se transmite un mesaj de tip: "Bă, băieți, încetați cu protestele, ca să nu mergem nici noi cu legea pînă la capăt!"

Cred că din negocierile pe care ziariștii le-au purtat cu puterea, mai în cîștig a ieșit puterea, care a găsit o formulă prin care nu anulează votul resentimentar al parlamentarilor săi și nici nu-i scapă pe ziariști de posibilitatea ca această lege să fie dusă pînă la capăt.

Dacă România ar fi o țară în care primează europenismul, aș zice că s-a ajuns la o înțelegere între gentlemeni între reprezentanții presei și cei ai puterii. La noi însă contează cine păcălește pe cine, și de această dată cred că presa a fost cea păcălită. ■

Cronica unei aniversări ratate

Gabriel Rusu: Înţeleg că revista „Cuvîntul" se apropie de o aniversare...

Tudorel Urian: Aş putea spune că revista „Cuvîntul" a trecut de o aniversare! În aprilie ar fi trebuit să sărbătorim apariţia numărului 300. Din păcate luna aprilie s-a dus de mult, a trecut şi luna mai, iar numărul 300 tot nu a apărut pe piaţă. Acest lucru îmi provoacă o mare tristeţe (şi sunt convins că nu numai mie), cu atît mai mult cu cît în ziua de 19 aprilie a fost ziua regretatului Radu G. Ţeposu, cel care a iniţiat această serie nouă a „Cuvîntului". Poate că ar fi fost frumos ca de ziua lui familia să intre în posesia acestui număr aniversar.

G.R.: Deci este o aniversare... tristă. Care sînt cauzele?

T.U.: Criza pe care o traversează revista „Cuvîntul" este oarecum inexplicabilă pentru mine. Totul a mers normal pînă în luna ianuarie, cînd a avut loc decernarea premiilor „Cuvîntul". Din acel moment totul a început să meargă prost, chiar dacă festivitatea respectivă a fost un succes mediatic. Vă reamintesc doar că, printre participanţii la manifestare s-au aflat Neagu Djuvara, Johnny Răducanu, Nicolae Manolescu, Dan Grigore, Al. Cistelecan, Alex. Ştefănescu, Angela Marinescu, Nicolae Prelipceanu, Dan Pavel, Cristian Tudor Popescu, Pavel Şuşară, Thomas Kleininger, Livius Ciocârlie, H.-R. Patapievici, Petru Cimpoeşu, Mihail Cârciog, Petru Romoşan. Ei bine, imediat după acea manifestare am primit felicitările administratorului societăţii, Aurel Borşan, fostul şef al BTT pînă în 1999. La numai o săptămînă după aceea însă, din ordinul aceluiaşi Aurel Borşan toate acordurile revistei „Cuvîntul" au fost tăiate cu 75%, fără nici un fel de explicaţie. În luna februarie tipărirea revistei a fost amînată cu două săptămîni (mi s-a explicat că s-a îmbolnăvit tehnoredactorul de la revista „VIP" şi că el trebuie înlocuit de cel de la „Cuvîntul"). Acordurile au fost tăiate din nou, dar de această dată selectiv: eu, Nicolae Manolescu, Alexandru George, Dan Ciachir. Am acceptat şi de această dată situaţia aberantă creată, fapt ce l-a determinat pe dl Borşan să pluseze din nou. În luna martie (ultimul număr apărut pînă în prezent) efectiv s-a făcut totul pentru a se împiedica tehnoredactarea revistei. Începeam tehnoredactarea şi, după vreo zece minute tehnoredactorul era chemat la telefon unde i se spunea că are alte priorităţi cum ar fi tipărirea de etichete sau tehnoredactarea unor publicaţii ale domnului Borşan care nu au nici o legătură cu Editura „Cuvîntul". Trecînd peste toate şicanele (de cîte ori intram în redacţie eram întîmpinat de feţe mirate care mă întrebau dacă mai apare „Cuvîntul"), am terminat de tehnoredactat revista şi am trimis-o în tipografie. Au trecut alte două săptămîni fără ca ea să apară pe piaţă. M-am interesat în tipografie şi am aflat că Societatea Editura „Cuvîntul" a refuzat să achite suma de 4.980.000 lei, cît reprezentau cheltuielile tipografice. Am făcut rost de acei bani de la prieteni şi am plătit eu tipografia, astfel că revista a fost pe piaţă la începutul lunii aprilie. La numărul pentru aprilie, mi s-a spus că nu pot să paginez pentru că dl Borşan-a primit o comandă oficială din partea Guvernului de a face o revistă a reuniunii BERD şi că toată suflarea din societate trebuie să lucreze la acest proiect grandios. Este inutil acum să mă întreb ce licitaţie a cîştigat dl Borşan pentru a obţine această comandă guvernamentală, în condiţiile în care datoriile domniei sale la bugetul de stat, rezultate de pe urma administrării Societăţii „Cuvîntul" sînt, potrivit revistei „Capital", de ordinul miliardelor. Cert este că am acceptat încă o dată, iar revista pentru BERD a fost încheiată în jurul datei de 10 mai. În prima săptămînă care a urmat am terminat paginaţia şi am trimis revista în tipografie cu rugămintea de a se mări tirajul în vederea Tîrgului de Carte. Din păcate acel număr al revistei nu a ajuns nici pînă azi pe piaţă. Părerea mea sinceră este că se doreşte închiderea acestei reviste sau transformarea ei în altceva.

G.R.: Sînteţi directorul editorial al revistei. Există o tensiune între dumneavoastră şi patronat?

T.U.: Nu. Relaţiile cu patronatul sînt de respect reciproc. Problema este la nivelul administratorului societăţii. Acesta vizează exclusiv profitul şi, de aceea, „Cuvîntul" este Cenuşăreasa societăţii. Lucrul acesta este cu atît mai dureros cu cît revista face o figură onorabilă în viaţa culturală românească, iar societatea administrată de dl Borşan beneficiază într-un fel de această onorabilitate, fie şi din simplul motiv că poartă numele revistei.

G.R.: Spuneaţi că se vrea închiderea revistei sau transformarea ei în altceva. Puteţi să detaliaţi?

T.U.: Imediat după apariţia numărului scos pe banii mei am primit din partea administraţiei o hîrtie în care se spune că revista îşi schimbă orientarea editorialului şi targetul fără să se precizeze care este noua orientare şi noul target. Mi se mai transmitea că proiectul noii publicaţii va fi „pilotat" de dl Gheorghe Bejan. Din cîte ştiu eu dl Bejan este actualul director al BTT şi un membru marcant al grupului „Divertis". Presupun, de aceea că se are în vedere transformarea „Cuvîntului" într-o revistă axată pe probleme de turism şi umor. Culmea este că în aceeaşi hîrtie mi se solicită mie să fac proiectul noii reviste. Ceea ce mi se pare o nouă probă de insolenţă.

G.R.: Aveţi de gînd să vă daţi demisia?

T.U.: Mi s-a sugerat pe diferite căi, dar eu îmi dau demisia cînd vreau eu, nu cînd vor alţii. Voi avea nişte discuţii cu domnul Mihai Cîrciog, pe care îl respect pentru „fantezia" de a pierde nişte bani pentru a susţine cultura adevărată. Revista „Cuvîntul" nu aparţine Uniunii Scriitorilor, iar apariţia ei i se datorează (mă refer, firesc, la partea materială), în totalitate domnului Mihai Cîrciog. Avînd în vedere şi colaborarea mea de 12 ani la această publicaţie - sînt unul dintre fondatorii Editurii „Cuvîntul" – sper să găsim o soluţie pentru a păstra această revistă blazon. Putem să trecem pe o fundaţie sau pe o altă societate a domnului Cîrciog. În cazul în care colaborarea nu va mai fi posibilă, probabil voi face o altă revistă după chipul şi asemănarea actualului „Cuvîntul". Costurile unei astfel de reviste sînt relativ reduse – aproximativ 25.000.000 pe apariţie, dintre care o parte se recuperează prin abonamente, vînzări, reclame – şi cred că beneficiind de 2-3 sponsorizări ea poate să apară fără probleme.

G.R.: Haideţi să vorbim puţin despre grupul de colaboratori pe care îi are „Cuvîntul". Credeţi că ei şi ideile pe care le susţin deranjează?

T.U.: Da. Asta nu mai este o supoziţie, este deja o informaţie. La ultima şedinţă a acţionarilor Aurel Borşan a propus încă o dată desfiinţarea revistei. Mihai Cîrciog s-a împotrivit ferm. În faţa argumentelor domnului Borşan (că revista e proastă, nu se vinde, e falimentară etc.) dl Mihai Cîrciog a propus înfiinţarea unui comitet artistic care să supravizeze activitatea directorului editorial. În faţa acestei propuneri dl Borşan a răbufnit vădit nemulţumit: "dacă îi spun asta lui Urian, iar o să vină cu Manolescu, Cistelecan, Tismăneanu, Alexandru George". Trag, de aici, concluzia că problema domnului Borşan nu sînt doar eu. Problema lui sînt şi aceşti scriitori şi vă pot spune că eu mă simt minunat în compania lor, chiar dacă nici ei nu se ridică la înaltele exigenţe culturale ale domnului Aurel Borşan.

A consemnat
Gabriel Rusu

revista revistelor

Voluptăţi ca la "Săptămîna"

Un scandal de mari proporţii a izbucnit la filiala din Bihor a PSD. Un deputat al acestui partid, Mihai Bar, furios că a pierdut alegerile pentru şefia filialei, şi-a dat drumul la gură aducînd grave acuzaţii atît actualului cît şi fostului prefect de Bihor. Acuzaţiile deputatului Mihai Bar aduc o nouă lumină asupra cazului Tărău. Sau, cum titrează *ZIUA:* "Preţul Tărău". Mai pe şleau, deputatul Mihai Bar povesteşte, reluat de *Ziua,* că actualul prefect i-a oferit un miliard şi jumătate de lei pentru a-l trece pe Tărău jr. pe un loc eligibil în Parlament. După ce a refuzat această ofertă, afirmă Mihai Bar, citat de *Ziua,* a intrat în scenă tatăl lui Tărău, care a plusat la două miliarde de lei, pentru a-l băga în Parlament pe actualul prefect al judeţului, Florian Serac. După cum remarcă ziarul citat, firele întregii afaceri duc la scandalurile din jurul procurorilor Lele şi Panait. ● După izbucnirea acestui scandal în PSD, premierul Năstase a declarat, reluat de mai toate ziarele, că gestul lui Mihai Bar a fost lipsit de eleganţă, admiţînd totuşi că ceea ce se întîmplă la PSD Bihor reprezintă încercări de a face jocuri murdare. Ale cui? se întreabă Cronicarul. ● Sub titlul "Subiect de controversă la Cotroceni" *ROMÂNIA LIBERĂ* comentează: "soţia preşedintelui României, doamna Nina Iliescu, i-a reproşat lui Ion Iliescu declaraţia nesăbuită pe care acesta a făcut-o la adresa ziarului nostru. (n. Cr. Dl. Iliescu a numit recent *România liberă* "fiţuică murdară") Pe această cale îi mulţumim unei jumătăţi din familia prezidenţială pentru bunul simţ dovedit", scrie *România liberă* citînd surse de la Cotroceni. ● Tot în acest ziar se scrie pe prima pagină că faimosul Ristea Priboi ar avea unele relaţii de afaceri cu doi sirieni, fraţii Omar, relaţie pe care ziarul citat o consideră incompatibilă cu calitatea de deputat a lui Priboi. N-ar fi prima oară cînd Ristea Priboi e dovedit ca incompatibil cu o funcţie. Funcţia despre care scrie însă *România liberă* nu credem că-l incompatibilizează pe Priboi. Sau mai exact nu-l incompatibilizează numai pe el. ● Primul recurs în anulare al procurorului general Joiţă Tănase care a intrat la apă e cel împotriva investitorilor de la FNI. Joiţă Tănase a pierdut acest recurs din motive procedurale, că a introdus acţiunea prea tîrziu. Ar trebui ca Justiţia să fi fost mai înţelegătoare cu Joiţă Tănase în această privinţă. La cîte recursuri în anulare a depus de cînd a intrat în pîine, e de înţeles că a întîrziat cu unul dintre ele. ● În *CRONICA ROMÂNĂ,* ziar de tiraj redus, am citit un editorial semnat de Mircea Micu. Fostul colaborator al publicaţiilor *SĂPTĂMÂNA* şi *LUCEAFĂRUL.* Se oţărăşte împotriva mass-media din România care îşi permit să ia în seamă ce spune presa din Occident despre România. Se răsteşte împotriva lor şi pentru că nu ştiu să dea la cap Occidentului, în loc să numere cucuiele din capul puterii de la Bucureşti. Să zicem că tot ce scrie Mircea Micu e adevărat, că există o modă a statisticilor şi chiar a bilanţurilor fataliste. Dar dacă românul obişnuit ar duce-o bine, cine ar fi nebun să alcătuiască asemenea bilanţuri? De altfel, tot în ziarul peste care e director Mircea Micu aflăm tot felul de bilanţuri care mai de care mai negre.

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 520.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
Tipografia Ana

32 pag. - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

26 iunie - 2 iulie 2002
(Anul XXXV)

25

■ literatură

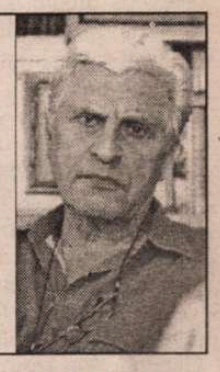
paginile 10 11 — Titus Popovici la o nouă lectură

■ literatură

paginile 16 17 — Vladimir Streinu cenzurat

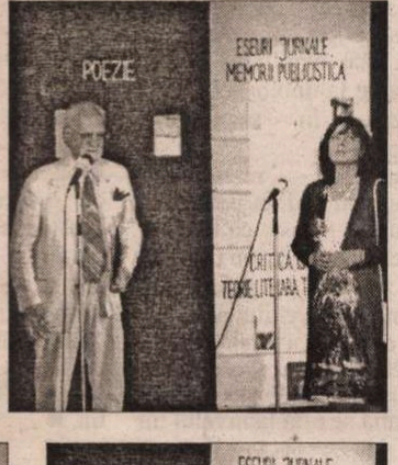
■ literatură

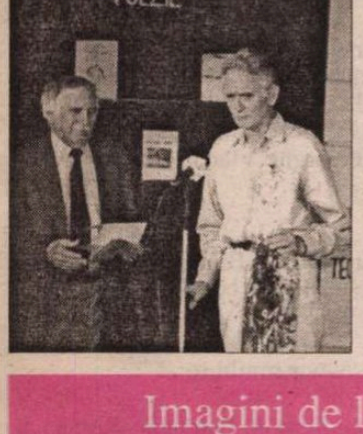
paginile 20 21 — Interviu cu Tudor Octavian



Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2001

(p. 31)

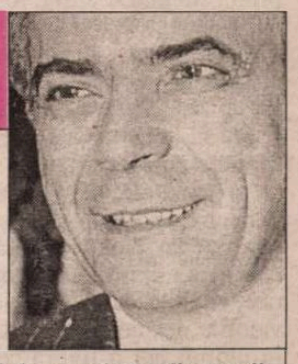




Imagini de la festivitatea care a avut loc luni, 17 iunie, în sala Teatrului Odeon din Bucureşti
(fotografii de Mihai Cucu)

841.053 P

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu



Dl. Borbély faţă cu reacţiunea

CITESC în revista clujeană *Steaua* (nr. 2-3 din 2002) "textele" rostite la un simpozion din decembrie trecut, organizat de Asociaţia Scriitorilor din Cluj, pe tema *Postmodernismul şi noua critică*. Nu-mi propun să rezum discuţia, altminteri interesantă, ci s-o privesc mai îndeaproape, într-un anume punct al ei, care cere unele precizări.

Spun din capul locului că mi s-a părut utilă distincţia pe care dna Sanda Cordoş a introdus-o, la un moment dat, în dezbatere. Dna Cordoş crede (şi eu îi dau dreptate) că este o greşeală să contăm pe "instrumente" postmoderniste în critica de întîmpinare. Într-adevăr, ce poate fi aceea o recenzie ori o cronică postmodernă? Există, desigur, o factură postmodernă a criticii literare, o nouă arie de preocupări, anumite procedee nefolosite înainte, dar acestea nu trebuie căutate în banalitatea comentariului curent de carte care rămîne ce a fost dintotdeauna: o analiză estetică, mai mult ori mai puţin sumară, dar făcînd din axiologic criteriul decisiv.

Aceste lucruri sînt aşa de evidente, încît, poate, nu mai era nevoie să insist asupra lor. Dar vine, iată, dl Ştefan Borbély şi afirmă rituos că, după 1989, o dată cu impunerea postmodernismului, criticii foiletonişti de ieri nu mai au obiectul muncii. Nu din motive conjuncturale, am fi abandonat eu şi alţii recezia, ci pentru că n-am mai putut spune "nimic relevant" despre o literatură nouă, iar atunci cînd, totuşi, am făcut-o, am "supus-o unei grile conceptuale revolute". "Aceasta e situaţia în care trăim, astăzi – se plînge patetic dl Borbély: [...] oamenii de la care se aşteaptă notele de trecere [...] nu mai au tangenţă cu literatura vie". Rar mi-a fost dat să mă confrunt cu un mod mai dogmatic de combatere a "reacţiunii" literare.

Dl. Borbély merge mai departe şi susţine că a atribui criteriului estetic "un statut de exclusivitate normativă, absolută" este o greşeală. În consecinţă, dacă dorim să regîndim istoria şi cultura literaturii noastre – şi ar fi poate timpul s-o facem [...] - cred că ar trebui s-o trecem printr-o baie radicală de multiculturalism". În plus, dl Borbély socoteşte că atunci cînd foiletoniştii erau la putere (expresia îmi aparţine) "nu putea exista decît un singur palier normal de apreciere a literaturii: cel estetic". Se subînţelege că generaţia dlui Borbély are norocul de a poseda acum mai multe paliere, nemaifiind silită să "concentreze toate valorile" într-o singură mînă.

Este uimitor cum un om inteligent şi cultivat ca dl Borbély se poate crampona de o idee pe care o minimă discriminare intelectuală ar arunca-o la coş. Nimic nu-l opreşte pe dl Borbély să parieze pe critica multiculturală de tip american. Ea are deja reprezentanţi notorii şi la noi. Şi e departe de a-şi fi epuizat resursele. Problema este dacă dl Borbély a auzit ce i-a spus, la simpozion, în alţi termeni, dna Cordoş: nu poţi pretinde multiculturalism unei cronici literare. Ar fi o prostie. S-ar muta greutatea aprecierii de pe estetic pe ideologic, cultural, filosofic, pe feminism ori pe *political correctness*. Multiculturaliştii au problemele lor: ar face bine să lase esteticul în seama bieţilor foiletonişti, revoluţi şi frivoli. Nu doar fiindcă îl disprețuiesc, dar fiindcă însuşi felul lor de a citi literautra îi ţine departe de el. Pentru ei literatura e un obiect de studiu căruia i se poate aplica o perspectivă sau alta, din care să rezulte, de pildă, că Shakespeare încheia *Îmblînzirea scorpiei* în spirit falocratic (aşa cum, pe vremuri, grila marxistă stabilea "limitele" înţelegerii de către acelaşi scriitor a evoluţiei societăţii). Cineva, totuşi, trebuie să citească literatura şi din plăcere, pentru (doar!) blestemata ei de valoare estetică. Mai ales dacă vrea să facă puţină ordine în haosul multiculturalist, unde cele mai plictisitoare nulităţi sînt studiate cu morgă ştiinţifică.

Aş mai vrea să-i atrag atenţia dlui Borbély asupra a două lucruri. Primul: nu se poate fără naivul foiletonism. Alte abordări, postmoderne ori Dumnezeu ştie cum, pot coexista cu el, dar nu-i pot "fura" rolul, care e unul esenţial pentru existenţa literaturii şi a spiritului critic. Al doilea: identificarea dintre estetic şi canon nu este a celor care mi-au comentat "lista" de la Editura Aula drept una canonică; este a reacţionarului Harold Bloom. Şi, dacă e să aleg între două americanisme, aleg *Canonul occidental*. Iar, dintre criticii de peste ocean, pe Edmund Wilson şi Lionel Trilling. Două vechituri, e drept. Fără cel mai mic regret după noutatea multiculturalistă, în oricare dintre versiunile ei. Dar aici începe o altă discuţie. ■

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU-MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieș

Cu marchizul de Sade în U.E.

A o privire mai atentă, gălăgia pro-Europa a românilor se dovedește o amărâtă apă de ploaie. Dacă lăsăm de-o parte declarativismul pieziș al politicienilor și apelurile steril-patetice ale câtorva ziariști mai luminați, nu prea găsești motive serioase de-a vedea în România un candidat real la integrarea în Uniunea Europeană. Absența voinței politice e vizibilă nu doar în încetineala exasperantă a îndeplinirii cerințelor minimale de aderare, ci și în veșnicele mârâieli, pro-contra, în sânul clicii conducătoare.

N-am nici un fel de simpatie față de actualul ministru de externe, dl. Mircea Geoană. Am serioase motive să cred că nu e posesorul unui caracter demn de oferit ca model într-o lume în care ar prima eticul. De altfel, fostul ambasador la Washington n-a făcut nici un secret din dorința de-a se cățăra cât mai sus pe scara ierarhiei politice și administrative. Pe de altă parte, e greu să găsești vreo fisură în activitatea sa de ambasador în capitala politică a lumii, sau, în ultimul an și jumătate, ca ministru de externe. Dinamic, convingător și, la rându-i, convins că pentru România nu există nici o altă șansă — nu doar de prosperitate, ci chiar de supraviețuire — înafara valorile occidentale, dl. Geoană a făcut în ultimii ani o figură cel puțin onorabilă.

E de presupus că intervalul petrecut pe malul Potomacului a însemnat o serioasă mutație în conștiința „birocratului" despre care se spuneau, prin '93-'94, lucruri destul de puțin plăcute. Oricum, prefer acest gen de „iluminări" comportamentului șocant al multor tineri intelectuali de-ai noștri care merg în Occident plini de entuziasm și revin metamorfozați într-o stranie combinație de orgoliu rănit și naționalism primitiv. Scufundat în apa grea a luptei pe viață și pe moarte din Vest, dl. Geoană a ieșit, spre meritul său, întărit.

SPUN aceste lucruri pentru că, în clipa de față, România se află cu adevărat la o răscruce. Doar propria noastră prostie (sau nemernicie) ne poate da jos de pe șinele, în fine montate, ale drumului spre o lume normală. Și le mai spun pentru că semnalele provenind din înaltele cercuri ale puterii indică un fel de angoasă că România s-ar putea elibera, cât de curând, de vechea sa identitate comunist-bolșevică. Or, dl. Geoană a ajuns să fie identificat, în propriul său partid, drept un agent al schimbării. Ieșind prea în față, eclipsând, în destule ocazii, silueta (altminteri impozantă) a premierului, dl. Geoană devine ținta unei furii oarbe, cam grosolan orchestrată chiar de către dl. Năstase.

Pentru că nu poate să-i reproșeze, direct, eficiența, prim-ministrul îi aruncă în față o carență în activitatea „de organizație": dl. Geoană n-ar fi făcut, chipurile, nimic pentru partid în periplurile sale planetare. Va să zică, asta era buba! Probabil orbit de ură, dl. Năstase își dă arama pe față: nu de țară îl doare pe el, ci de partid. România n-are decât să se ducă naibii, important e să supraviețuiască partidul. Pentru astfel de gânduri, dl. Năstase ar trebui declarat urgent — într-un limbaj adesea folosit de partidul al cărui membru a fost sub Ceaușescu — *dușman al poporului* și pus la stâlpul infamiei.

Calculul d-lui Năstase e pe cât de rudimentar, pe atât de viclean: dintr-o lovitură, dl. Geoană e identificat drept un element impur, iar eventualele sale merite trec automat asupra lui *lider maximo* pesedist. Luând-o în brațe pe inerta doamnă Puwak și contrapunând-o lui Mircea Geoană, premierul își deconspiră, fără putință de tăgadă, rădăcinile gîndirii comunistoide. Că lucrurile stau astfel ne indică brusca revitalizare a „doamnei cu coc". În disperare de cauză, și pentru că probabil nu e bună de altceva, d-na Puwak a fost trimisă într-un soi de ridicolă croazieră pe Dunăre. Evident, pentru a ne dovedi cât de utilă este dacă nu patriei, măcar partidului.

BRUIAJUL declarațiilor din țară lasă arareori loc, pentru românul cât de cât interesat, reacțiilor Occidentului. Reacții mai frecvente și mai realiste decât avem noi impresia. De curând, *International Herald Tribune* a publicat o serie de trei articole consacrate „profilurilor" celor zece țări candidate la Uniunea Europeană. Primul din serie este însoțit de un spectaculos tabel comparativ, vizând date relevante pentru starea fiecărei țări aflate în competiție. Deși România, alături de Bulgaria și Turcia, figurează la rubrica „alți candidați", cred că o lectură comparativă poate fi extrem de sugestivă — cu atât mai mult cu cât cifrele nu provin de la dubioasele instituții specializate în manipulări grosolane din România.

O primă constatare — menită să-i bucure pe românii care adoră proverbul cu „capra vecinului" — este că la capitolele importante nici una dintre țările ce se pregătesc de aderare nu prea miros a... occidentalism. Dacă venitul anual pe cap de locuitor este, la nivelul Uniunii Europene, de 22000 de euro, abia dacă Slovenia, cu 9200 de euro, poate fi luată în discuție. Ungaria se află la nivelul lui 4900, Cehia 5400, iar Polonia atinge 4400 euro. Cât despre România, aflați că avem un venit *per capita* de 1800 euro.

LA capitolul salariilor (inclusiv costurile sociale), media U.E. este de 10,50 euro. În Cehia, 3,20, în Ungaria, 2,90, în Polonia 3,60. Noi, ca și bulgarii, ne ridicăm la astronomica sumă de 1 euro. În schimb, îi batem de la distanță cam pe toți (înafara turcilor) la capitolul „sindicalizare". Media europeană este de 30 la sută, pe când noi atingem un impresionant 58 la sută. Să nu ne hazardăm — acest indicator trădează cu totul altceva decât forța muncitorimii. Pur și simplu, el este semnul îngrijorător al prezenței statului în viața economică. Altminteri, cu cât o economie e mai etatizată, cu atât sindicatele sunt mai mari. Dar nu neapărat și mai eficiente. Ele joacă un anumit rol doar în redistribuirea sărăciei, așa cum se vede aproape săptămânal și în splendida societate românească.

Personal, mă deprimă doi indicatori. Primul: numărul absolvenților de studii superioare. Media vest-europeană este de aproximativ de un posesor de diplomă universitar la nouă cetățeni, în timp ce în România abia unul din douăzeci de inși a absolvit o facultate. În cifre absolute, diferența e copleșitoare: treizeci și opt de milioane și jumătate în U.E., comparat cu aproape un milion în România. La acest capitol, suntem net depășiți de toate țările, cu o notă specială pentru Lituania și Estonia. Ne depășesc substanțial atât ungurii, cât și bulgarii. Din fericire, îi depășim pe turci!

Al doilea motiv de dezamăgire: numărul de utilizatori de internet. La o medie europeană de 32 la sută, România se plasează pe ultimul loc (alături de, totuși!, asiatica Turcie) cu 4 la sută, pe când slovenii au ajuns deja la 30 la sută, ungurii la 15, cehii la 14 și polonezii la 10 la sută. Nu mai citez indicii privind mortalitatea infantilă și speranța de viață, și nici pe cel privind inflația (unde ne depășește, din nou, doar semi-luna turcă) pentru că ar însemna să transform acest exercițiu comparatism într-o ședință de masochism. În plus, mi-e teamă că articolul, pe care urmează să-l trimit prin internet, se va ciocni de singurul indice la care suntem imbatabili. Ca să fiu sadic, alegeți între aceste trei variante: a) prostia; b) prostia; c) prostia. ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacție.
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANȚA BUZEA (pag. 2, 3, 6, 7, 8, 9, 12, 13), SIMONA GALAȚCHI (pag. 4, 5, 10, 11, 14, 15, 26, 27), ECATERINA IONESCU (pag. 17, 18, 19, 22, 23, 24, 25, 29), NINA PRUTEANU (1, 16, 20, 21, 28, 30, 31, 32).
Grafica: MIHAELA ȘCHIOPU.
Tehnoredactare computerizată: ANCA FIRESCU, IONELA STANCIU, EDUARD CANDET.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administrația: Fundația „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenți din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundația „România literară" cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare

Refuz

SOLICIT Consiliului Naţional al Audiovizualului să dea curs cererii mele dezgustate de deconectare de la noul canal de televiziune Etno TV. Refuz să rabd şi această ultimă sfidare. Îmi ajunge aceea de a nu putea opta, *de facto*, pentru canalele de televiziune care mă interesează, pentru că n-am cum să-mi mut casa pe o stradă arondată altor prestatori de servicii de cablare.

În cazul în care nu l-aţi descoperit încă, vă semnalez că postul în chestiune difuzează "folclor" – adică ceea ce se vede şi aude ore în şir sub un ulcior cu ştergar care, dacă nu e din plastic, imită plasticul la perfecţie – precum şi ceva muzică de cafenea, romanţe, muzică a altor grupuri etnice din România şi etno-pop (ultimul fiind de departe mai viu şi mai interesant, cel puţin sub raport simbolic). Muzica ce mă indignează este "folclorul,". "Folclorul" este acea muzică populară a mediilor adusă la perfecţiune sub cârmuirea lui Ceauşescu şi cultivată în ultimii trei-patru ani, cu frenezie crescândă, de mai toate posturile de televiziune; acea muzică curăţată grijuliu de asperităţile ţărăniei, previzibilă, dirijată, "pur românească", mincinoasă şi impusă tuturor cu o agresivitate care nu se loveşte de nici un zid; acea muzică pe care culturnicii o califică drept "autentică". "Foclorul" în chestiune se particularizează prin faptul că piesele sale seamănă între ele, nu se ştie de ce (adică se ştie, dar explicaţiile tehnice ar fi aici fastidioase), ca picăturile de ţuică.

Publicul de bază al muzicii folclorice e compus din săteni şi orăşeni cu instrucţie sumară, prea înstrăinaţi de lumea rurală, prea nerăbdători să o evacueze din viaţa lor şi/sau prea complexaţi pentru a mai avea gust pentru muzica tradiţională; prea străini de civilizaţia urbană pentru jazz, rock sau pop; prea tineri pentru romanţe; prea bătrâni pentru rap, hip-hop şi alte muzici de cartier; prea inerţi şi abrutizaţi ca să-şi mai caute singuri modalităţi şi stiluri de exprimare simbolică; prea docili ca să conteste ceea ce se creează pentru ei şi în numele lor; prea oportunişti ca să mai poată spune sincer dacă ceea ce li "se dă" le place cu adevărat sau nu. Un public "perfect" pentru producători, pentru că nu-i sileşte să se poarte responsabil; un public pe care ei îl pot face, cu puţin cinism, să înghită aproape orice. Muzica folclorică are însă şi un public ocazional, cu tendinţa de a se permanentiza, alcătuit din muncitori, funcţionari şi pensionari nu neapărat neinstruiţi, dar uzaţi sub toate aspectele, cărora nici o altă muzică nu pare să li se (mai) potrivească. Poate că muzica de pe canalul Etno TV nu-i îmbracă nici ea perfect, dar le e la îndemână - o obţin printr-o simplă apăsare de buton -, e odihnitoare – n-au nevoie să-şi pună capul la contribuţie ca s-o înţeleagă – şi îi măgulеşte grosolan – ce popor frumos şi voios suntem, toată ziua cântăm ca greierii în haine cu sclipici.

AUTORII producţiilor folclorice sunt fără îndoială culturnicii formaţi la marea şcoală naţional-comunistă, incapabili să se recalifice sau să se schimbe radical, avizi de ciubucuri suplinind marea afacere care a fost "Cântarea României", în căutare de gesturi care să dea un sens trecutei lor vieţi de activişti de partid pe tărâmul culturii. Nu ştiu care sunt persoanele care semnează emisiunile de pe canalul Etno TV; dar, cunoscând perfect categoria potenţialilor autori, presupun că sunt oameni trecuţi de 50 de ani, care se exprimă prin maximum 150 de cuvinte dintre care jumătate grupate în sintagme-clişee (*meleaguri româneşti, zestrea spirituală a neamului, muzică reprezentativă, obiceiuri din bătrâni, folclor autentic, vatră folclorică* etc.) şi care nu mai vor altceva decât să fie lăsaţi să-şi ţină caşcavalul în cioc până la pensionare. Ei au tot interesul ca lumea de rând să fie şi să rămână tembelă - motiv pentru care îşi formează ucenici după tiparul lor, tembeli şi abilitaţi în tembelizarea celorlalţi; şi au tot interesul ca noi, cititorii şi autorii articolelor din revistele culturale, să tăcem sau să nu ne facem auziţi până când se retrag ei, pe urmă n-avem decât să trâncănim şi să scriem tot ce ne trece prin cap că nu mai contează şi oricum nu ne aude nimeni.

Care este reprezentarea pe care o construieşte muzica de pe canalul Etno TV? Aceeaşi care poate fi reperată şi în spectacolele de folclor "clasice", mai vechi sau mai noi, de tip *Tezaur folcloric:* românul (el sau ea), ţăran sau cu ascendenţă ţărănească, mândru de obârşia sa, curat la suflet şi la sânge, într-o eternă stare de beatitudine pricinuită (pesemne) de fericita sa viaţă. Cu unele deosebiri înnoitoare, care probează că în decembrie 1989 au avut totuşi loc unele evenimente: românul nu se mai mulţumeşte să zburde printre arbori de carton sau printre case de muzeu; el îşi permite acum să-şi afişeze preferinţa pentru un fel de cârciumă din poliestiren expandat. (Reamintesc că, până în 1989, cârciuma era un lăcaş rău famat). Iar universul poetic pe care îl conturează versurile folclorice s-a dispensat atât de boii strămoşeşti cât şi de tractoarele de la SMT, dar s-a menţinut totuşi în aceeaşi notă optimistă şi hiperdecentă. Banii, maşinile de lux, furtişagurile, puşcăriile, mitele şi prostituţia de pildă – subiecte care, ca să vorbim drept, preocupă intens pe mulţi din românii de azi – nu încap. Sunt lăsate în grija manelelor. Pentru producătorii de folclor, existenţa acestora din urmă e de altfel o mare binefacere: părând mai vulgare şi fiind blamate de toată lumea, manelele pot fi făcute să încaseze toţi pumnii indignărilor, inclusiv cei adresaţi "folclorului".

Emisiunile de folclor se fac repede şi ieftin (cam acelaşi decor, în care se înlocuieşte un ulcior cu altul sau un coş cu o baniţă -, aceiaşi protagonişti veşnic disponibili şi euforici, aceleaşi play back-uri care simplifică viaţa muzicienilor şi a sunetiştilor de duzină) şi au o rată de audienţă ridicată. Audienţa emisiunilor e importantă nu numai pe post, ci şi în cercurile puterii. Dar ieftinătatea şi rata audienţei nu sunt, orice s-ar spune, argumente justificative serioase. Un argument mai solid, pe care partizanii canalului Etno TV l-ar putea invoca – dar nu-l invocă, pentru că nu au nici apetit nici antrenament pentru discuţii teoretice şi pentru că nu sunt mai niciodată în situaţia de a se apăra – ar putea fi acela că, într-un sistem democratic, toate categoriile sociale au dreptul să fie reprezentate în medii prin producţiile pe care le socot "ale lor" şi care le dau satisfacţie. Dar replica cu care poate fi contracarat este aceea că nu s-a demonstrat deocamdată că producţiile folclorice elaborate de culturnicii X, Y şi Z *sunt*, într-adevăr, ale claselor populare, că le reprezintă şi că le dau satisfacţie reală şi adâncă. Nici nu s-ar putea demonstra: clasele în chestiune nu au în faţă o ofertă de alternative culturale situate în acelaşi regisitru, prin urmare nu au posibilitatea să aleagă exprimându-şi astfel preferinţa, şi nici nu sunt consultate altfel decât prin nefericitele teste de audienţă.

Mă tem că lumea de rând acceptă şi chiar îndrăgeşte muzica folclorică doar în virtutea a două principii care, în România, vin din negura timpurilor: "asta avem, asta iubim" şi "dacă-i musai, cu plăcere".

CE părere are ministrul culturii, un om deştept şi rafinat, despre muzica noului canal de televiziune Etno TV? La urma urmelor cultura de masă e tot cultură, prin urmare e de competenţa Domniei Sale. Întrebarea e retorică: oricare i-ar fi opinia, nu se aşteaptă nimeni să şi-o exprime, de vreme ce este secondat în minister – cu sau fără voie – de câţiva directori fraţi de cruce cu producătorii canalului Etno TV, care nu fac altceva decât să promoveze aceleaşi tipuri de gogomănii.

Ce părere are Consiliul Naţional al Audiovizualului? Mă gândesc că ar fi de datoria sa să aibă o părere, pe care să ne-o comunice şi nouă, că până acum nu i-am prea auzit glasul pe marginea acestui subiect. (De fapt, eu cred că nu i-am prea auzit glasul deloc, motiv pentru care ignor poziţia sa în legătură cu politica culturală a mediilor.)

Ce părere au intelectualii responsabili, implicaţi sau nu în structurile societăţii civile? De ce n-au reacţionat atunci când Horia Bernea i-a incitat să se pronunţe, printr-o scrisoare deschisă referitoare la "folclor" adresată preşedintelui televiziunii naţionale publicată cu doi ani în urmă în revista *22*? Poate că Domniile lor găsesc că e degradant să se ocupe de producţiile culturale explicit sub-mentale şi infra-umane. Bănuiesc că atunci când dau peste postul Etno, sar peste el printr-o mişcare de deget, tot aşa cum sar şi peste alte inepţii mitocăneşti. În răstimp poporul de rând se hrăneşte cu inepţiile şi se modelează corespunzător. Intelectualii se feresc în lumea lor autistă, deplângând în strict secret lipsa de educaţie a compatrioţilor lor cu care în curând nu vor mai avea nici o pistă de comunicare. Iar "poporul", autist şi el, îşi face din muzica folclorică o pavăză care, speră ei, îl pune la adăpost faţă de toate vicisitudinile: şomaj, discursuri demagogice, alegeri, furturi la nivel înalt, spaime de viitor etc., dar şi articole plicticoase, scrise de intelectualii autişti în altă limbă decât româna pe care o ştiu ei.

Dragi confraţi întru condei, folclorul produs de industria patriotismului îi aruncă pe consumatorii săi placizi în braţele patriotului Vadim Tudor. E prea complicat să vă explic prin ce mecanism, dar vă jur că aşa e. Nu e de şagă. Vă provoc să reacţionaţi: să-mi arătaţi că greşesc, să mă aprobaţi, să mă corectaţi sau să mă distrugeţi dacă credeţi de cuviinţă. Dar să nu mă ignoraţi, persistând într-o tăcere complice. Vă rog sincer şi nervos să terminaţi cu superioritatea şi să vă aplecaţi asupra faptelor groteşti despre care v-am vorbit şi care se petrec în fiece zi sub nasul nostru, al tuturor. Refuzaţi şi Dumneavoastră, ca şi mine, să asistaţi şi chiar să participaţi, prin nepăsare, la prostirea sistematică a oamenilor în mijlocul cărora trăim.

Speranţa Rădulescu

O uşă întredeschisă

E, DIN nefericire, o realitate: ştim foarte puţin, noi, cei aparţinînd majorităţii, despre viaţa culturală a vecinilor noştri unguri, germani, slovaci (există, de pildă, o editură a minorităţii slovace din România care publică excelente traduceri din, printre alţii, Bohumil Hrabal). O editură cu o reţea de distribuţie care face orice carte accesibilă unui public foarte larg a scos de curînd un volum, în română şi maghiară, care ar trebui să trezească multe reacţii: *Travers. O antologie a literaturii maghiare din Transilvania.*

De ce totuşi Transilvania? Nu e vorba să fi fost operată o selecţie din punct de vedere teritorial în corpusul literaturii maghiare, pentru că ea se produce prin excelenţă în Ardeal (nu pentru că în alte părţi n-ar trăi unguri, însă numai marile comunităţi – transilvane în cazul acesta – pot crea climatul cultural propriu, necesar creării unei literaturi). De ce nu România? Căci prin forţa lucrurilor literatura în limbile minorităţilor naţionale aparţin în egală măsură culturii de origine (lingvistică) şi celei de „adopţie" (fără ca aceasta să însemne cumva asimilare; însă e un loc comun că orice cultură, mai ales una minoritară, se constituie în strînsă legătură (şi) cu spaţiul social căreia îi aparţine). Introducerea, semnată de Balázs Imre József, şi cel puţin unul dintre cele trei eseuri (Láng Gusztáv – *Plimbare în jurul unei definiţii*, Cs. Gyímesi Éva – *Perlă şi nisip. Ideologia unui simbol* (fragment), Balázs Imre József – *Epoci simultane în literatura maghiară din Transilvania*) explică preferinţa pentru această formulă: ea marchează, spune Balázs, „o constantă a identităţii scriitorilor de aici" şi „o succesiune firească şi consţientă cu literatura din regiune de dinaintea perioadei în care poate fi vorba de literatura maghiară „din România" (din punct de vedere al limbajului literar, 1918 nu reprezintă o ruptură evidentă)".

Dacă, în ansamblul lor, cele trei eseuri dau o imagine echilibrată a literaturii maghiare (primul se pronunţă în favoarea transilvanismului, al doilea împotriva lui, iar cel de-al treilea este o sinteză a evoluţiei prozei şi poeziei maghiare din Ardeal în anii 90), textele prezente, versuri şi (fragmente de) proză sînt o adevărată revelaţie pentru un neofit în ale acestei literaturi. N-aş putea spune cum sună în original, însă traducerile sînt excelente (mai ales cele de poezie, aparţinîndu-i lui Paul Drumaru, cu un aer extraordinar de proaspăt). Proza, incluzînd cîteva pagini din celebra *Zona Sinistra* a lui Bodor Ádám, trimite foarte precis la universul Europei Centrale, cu acea permanentă pendulare între real şi magic într-un spaţiu al tuturor posibilităţilor narative (pentru reminiscenţele din Kafka, e de citit *Miracolul fără sens* al lui Molnár Vilmos, în ciuda finalului un pic prea la îndemînă).

E, din păcate, destul de puţin, antologia pare mai curînd o selecţie dintr-o selecţie... selectivă. Totuşi, e şi un bun nou început.

Iulia Popovici

lecturi la zi

Balázs Imre József, Ciprian Vălcan (coord.), *Travers. O antologie a literaturii maghiare din Transilvania*, ediţie bilingvă, Iaşi, Polirom, 2002, 232 pag. 99 000 lei

O carte despre lucruri interzise

Legături bolnăvicioase este prima carte personală a Ceciliei Ştefănescu, după prezenţa în volumele colective *40238 Tescani* (2000) şi *Ferestre '98* (1998). Scrisul la persoana I, "uşor" ca la o discuţie între prieteni, construieşte o poveste care se colorează treptat din banalităţi tipice graniţei dintre adolescenţă şi maturitate şi din particularităţi neaşteptate, ca şi silueta incertă a tinerei de pe coperta volumului (autoarea însăşi, după toate aparenţele).

Lejeritatea elegantă a stilului pare a fi numitorul comun al puţin numeroşilor scriitori buni ai "ultimului val". În spatele ei se află, de fapt, o abordare a actului scrisului cu un profesionalism din care multă lume "mai matură" de la noi ar avea cîte ceva de învăţat. Frazele sînt lucrate atent, nu există practic "scăpări de stil", dialogurile, întîmplările "din prezent" sînt ireproşabil îmbinate cu enumerări simpatice şi uneori stranii sau cu amintiri "mai vechi", într-o cronologie aproximativă, care lasă impresia că personajele nu îşi amintesc, ci îşi inventează un trecut după cum dictează nevoile textului.

Dar cu siguranţă nu subtilităţile de stil sau de construcţie vor atrage atenţia în cazul acestui roman – ci, în primul rînd, povestea de dragoste: una între două femei; mai mult, textul include scene sexuale destul de explicite, atît de natură homo-, cît şi hetero-, şi o atitudine extrem de relaxată faţă de toate acestea. Firească, nu e de neglijat nici aproape-consumatul incest între congeneri, dinspre finalul romanului. Cum sîntem un popor (şi mai ales o cultură) cu "înalte convingeri morale", cuvîntul pornografie e la o aruncătură de băţ. Autoarea acestei recenzii l-a auzit deja pronunţat cu referire la această carte, mult mai repede decît ar fi fost de aşteptat – vorbim totuşi despre literatură, care e departe de a mai avea publicul şi celebritatea de odinioară. Se pare că pe la noi nu se cunoaşte încă banala diferenţă dintre *fapt* şi *reprezentare* – încă nu se ştie că, aşa cum ne învăţa Fielding de pe la o mie şapte sute şi ceva, *the whole consists in the cookery of the author.* Trebuie deci să spunem că, pe lîngă faptul că *Legături bolnăvicioase* este un roman bine scris, este şi o carte curajoasă.

Textul Ceciliei Ştefănescu are însă o hibă destul de serioasă, dintr-un punct de vedere lipsit de prejudecăţi. Principala poveste de dragoste a romanului este, spuneam, una între femei. Greu de spus între lesbiene sau între bisexuale, pentru că mecanismele atracţiei între femei şi life style-ul aferent par a-i scăpa printre degete autoarei. Teribilismele în lanţ ale cuplului (căţăratul pe acoperiş în gerul iernii, în haine subţiri sau hoinăritul prin oraş una în căutarea alteia, după indicii vagi, de exemplu) ar putea defini plauzibil o relaţie de tip *heterosexual* şi *adolescentin*, nu una între lesbiene. Jocurile sexuale nu duc niciodată la *consumarea* explicită a actului. Pe de altă parte, scenele de amor *hetero-* sînt cît se poate de credibile. În plus, bărbaţii din text se reţin, femeile în schimb sînt aproape nediferenţiate. Toate acestea dau poveştii aerul de joc al inteligenţei lipsit de fundament, al artificiului care pierde undeva viaţa. În fine, pentru un roman de numai 125 de pagini, aglomerarea de nonconformism relaţional şi sexual este cam mare. Cecilia Ştefănescu scrie mult mai bine despre lucruri asumate şi cu o oarecare priză la realitate decît atunci cînd operează cu invenţia pură.

Indiferent în ce direcţie va evolua proza scriitoarei, romanul *Legături bolnăvicioase* (titlul face trimitere, desigur, la Laclos) merită toată atenţia.

Cecilia Ştefănescu – *Legături bolnăvicioase*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2002,126 p.,f.p.

Cristina Ionică

Oameni pe care am fi putut să-i cunoaştem

BINECUNOSCUTA revistă *Manuscriptum* publică, după cum ne-a obişnuit, în principal fragmente de opere memorialistice şi epistolare ale unor scriitori cunoscuţi sau redaţi acum interesului public. Fiind fragmente (oricît de unitare sau de *rotund* alese în jurul unei teme), nu atît valoarea lor literară în sine atrage atenţia, ci atmosfera sau personalităţile portretizate acolo.

Descoperim o doamnă cu mult talent, pianistă şi scriitoare, Constanţa Marino-Moscu, care alege să rămînă o mamă de familie respectabilă în Bîrlad, apoi în Buzău. Scrisorile şi paginile de amintiri pe care le-a lăsat sînt interesante materiale de studiu pentru viaţa artistică şi mentalitatea femeilor educate la început de secol XX.

Sau dăm peste amintirile lui Cincinat Pavelescu şi cele pline de haz ale lui N. Porsenna, descoperim un interesant jurnal de front al lui Aurel Marin, autor interbelic uitat şi maior în al doilea război mondial (erou al războiului din Crimeea). Scrisori din perioada 1919-1922 trimise de Dragoş Protopopescu, doctorand la Londra, profesorului său, Mihail Dragomirescu, vorbesc despre greutăţile financiare dintotdeauna ale studiilor în străinătate.

Revista ne aduce şi proiectul dicţionarului economic al lui Eminescu (definiţiile ţin de istoria economiei şi pot fi judecate numai în perspectiva studiilor economice la sfîrşit de secol XIX la noi), precum şi cîteva poezii de tinereţe ale lui

Manuscriptum, Revistă trimestrială editată de Ministerul Culturii şi Cultelor şi de Muzeul Literaturii Române, Nr. 1-4/ 2001 (122-125), anul XXXI, 188 p., f.p.

Bacovia (din perioada 1906-1912), inedite, poezii care joacă deconstruirea enunţului, aceeaşi, dar nu cu acelaşi efect, ca în ultimele volume. Ne mai delectăm cu cîteva poezii de Alexandru Piru şi o povestire (autobiografică, deşi despre inefabil) de Gheorghe Pituţ (care merită reconsiderat din perspectiva prozei). Alexandru Ciorănescu este prezent în acest număr cu o povestire, tradusă de Simona Cioculescu, şi un interviu acordat în 1995 lui Ştefan Ion Ghilimescu.

Camil Petrescu îşi dezvăluie, în grupajul prezentat de Mihail Ilovici, interesul, cu mult mai serios decît am fi tentaţi să recunoaştem, pentru filosofie, Mihail Sebastian, în scrisorile către Martha Bibescu, mărturiseşte că "nu cred[e] în teatru", în timp ce prinţesa Bibesco, ne dăm seama, are încredere în cinematografie.

În lipsa unei reviste culturale care să ia în serios şi biografia personalităţilor de la noi (a celor care ne marchează

lecturi la zi

imaginarul colectiv național, în special), ceea ce face revista *Manuscriptum* este tocmai această apropiere de scriitori ca oameni pe care am fi putut să-i cunoaștem, și asta fără să luăm în calcul cercetarea literară (lucrările monografice, edițiile complete) în care contribuția revistei este importantă.

Întîmplările pe care acești scriitori, poate de diferite ranguri, și le transmit în scrisori sau le notează în jurnale, genurile literare inedite pe care le ilustrează la un moment dat din dorința poate de a spune altceva sau din experiment și *joacă*, devin puncte de plecare pentru înțelegerea lor *altfel*, pentru scuturarea șabloanelor care închid încă studiile critice de la noi.

Roxana Racaru

Sam și Minodora

ULTIMUL volum semnat Nora Iuga, *Autobuzul cu cocoșați*, apărut la Editura Vinea, este un dosar de "urmărire operativă" în versuri. Sunt poeme care conturează un personaj, Sam, identificîndu-i cu precizie de diagnostician legăturile de rudenie, sociale și profesionale. Alături de Sam, ratatul care-și iubește eșecul și se complace în imagini voioase ale propriilor suferințe, sînt trecuți în revistă o Minodoră cu veleități de poetesă, scriindu-i lui Sam scrisori de dragoste, de departe (Minodora e stewardesă), Benedict, progenitura celor doi, anarhistul juvenil care-și supune tatăl evidenței ratării ca părinte, fratele lui Sam – Istovitu, rîvnind fără rost la cumnată-sa, și Terente, individ grobian, dar realizat profesional, patronul și stăpînul lui Sam.

Autobuzul cu cocoșați, Editura Vinea, București, 2002, 64 p., f.p

Explorînd aceste rudimentare relații umane, alese, pesemne, pentru exemplaritatea lor în ordinea evoluției individului, cititorul este proiectat într-un univers cu palmieri și jartiere de damă, cu femei cu ochi cusuți, cu uși ce ascund odăi capitonate cu fluturi, cu chemări discrete în lumea dunelor Saharei, cu aripi de înger care te șterg pe umăr, cu sandalele lui Keops care se cer dezlegate, cu vise colorate și cîini care urinează pe șina de tren și neputințe adolescentine de a privi în ochii iubitei, *"frumoși ca doi pui de țigan fericiți"*... Este lumea secretă a lui Sam, dulceag suprarealistă, în care bunica devine abajur și bunicul ceainic, iar Sam însuși se visează măslină mică, mică – el, umilitul și batjocoritul Sam, care se simte iubit cînd e lăsat să lăcuiască încălțările patronului Terente.

Sam există pentru ceilalți numai atunci cînd le devine util. Sam o iubește pe Minodora și-atunci se simte singur. Mereu așteaptă o veste. Face duș singur, și-aduce aminte cum mîncau covrigi cu susan, visează la întunericul ei care-l proiecta pe emisfera cealaltă. Minodora îi scrie din cînd în cînd scrisori de dragoste și Sam, singurul ei cititor, se simte iubit: *pe unde-mi mai umbli dragă sam/ prin ce talciocuri/ prin ce suburbii/ ... / ești mic și duios și nebun/ îmi vine să plîng pentru tine/ ... / și ce tată bun ești tu/ cum îți lași copiii să vină la tine/ cum stai cuminte să te spăl pe cap.*

Poezia Norei Iuga e tristă și gravă, apoi delicată și gălăgioasă, cîteodată sentimentală cu accente de erotism surpinzătoare, dominată mai tot timpul de o neliniște ludică. E o căutare repezită cu gesturi neterminate, provocatoare, o succesiune de stări care înalță și care coboară, dar o succesiune care curge, care se leagă și care place. Sînt îmbinări care par riscante, dar care sună firesc: *iar eu mă bucuram ca un copil/ îmi lăsa gura apă/ cînd vedeam deasupra capului/ mădularul lui dumnezeu/ șiroindu-mi pe frunte*, sînt jocuri copilărești: *vine unul din drumul taberei/ scoate limba la mine/ îmi face cu ochiul/ știe pesemne/ unde s-au ascuns zăpezile de odinioară/ "purcelușul a crescut spune/ pielea i-a rămas mică/ crapă la cusături"*, sînt ritmuri sentențioase și grave: *cînd ești îndrăgostit/ dă bani cerșetorilor/ întră-n femeie ca-ntr-o biserică/ nu-ți uita idealul/ ... / învață limba vecinilor/ dar cu dumnezeu vorbește numai pre limba ta/ iubește-ți aproapele ca pe tine însuți/ nu rîvni nici la capra nici la femeia/ nici la cocoașa lui.*

Sam e construit sau se construiește pe sine poezie cu poezie, dar între el și cititor se interpun fragmente de discurs auctorial, puneri în abis ale creației sale ca personaj. Creatorul își contemplă creatura, face comentarii acide la adresa ei, se suprinde îndrăgind-o, se sperie cînd îi scapă din mînă, sfîrșește prin a concede o inevitabilă asimilare reciprocă: *sam îmi scapă din mînă, fuge cu tot calabalîcul pe cealaltă emisferă a creierului. ...și eu cu trufia mea de samaritean milostiv îi împrumutam lui sam creierul. credeam că între ochiul meu și al lui aerul dispare.... credeam că îmi stimulează narcisismul, dar, de fapt, mă încercuiește ca pe-o literă greșită într-un text. ... de fapt nu-l cunosc. n-are trăsături. e ca un război rece dincolo de care cineva mută piesele.*

Caracterele amalgamate de-a lungul volumului sînt subsumate în final unor scurte note biografice care formează *Micul îndreptar genealogic*, un exercițiu ludic care amintește de *Dicționarul onomastic* al lui Mircea Horia Simionescu: *Sam, fiul Camillei, născut la București pe 4 ianuarie 1939. Tatăl necunoscut. Semnalmente particulare: o cocoașă pe umărul stîng.* Etc. Personajele capătă astfel brusc consistență, cocoașa lui Sam devine palpabilă, cititorul poate reface o lume citită ca pe o lume trăită: *n-o să vă vină să credeți, dar sam chiar există. numai că atunci cînd are trei, patru oameni în jur nu se vede. e neutru și alb ca o față de masă.*

Ioana Hodoiu

Maria-Luiza Cristescu

S-a stins din viață, cu puțin timp înainte de a împlini 59 de ani, Maria-Luiza Cristescu (n. 19 iulie 1943), prozatoare prolifică și publicistă de talent, colaboratoare, într-o vreme, și a revistei noastre.

Primele proze îi apar în revista "Amfiteatru", seria Ion Băieșu, în redacția căreia a lucrat în anii 1966-1969. Acolo s-a remarcat, printre altele, prin publicarea unei serii de incitante interviuri cu personalități literare ale vremii.

Romanul de început, *Capriciu la plecarea fratelui iubit* (1967), atestă însușiri analitice, buna intuire a unor probleme de conștiință, capacitatea tinerei prozatoare de a exploata noile tehnici narative, în climatul de atunci care era favorabil experimentelor artistice. În romanele următoare (*Dulce Brigitte*, 1969, *Nu ucideți femeile*, 1970, *Așteptare*, 1973, *Tutun de Macedonia*, 1976, *Figuranții*, 1979, *Vacanța*, 1981, *Necuviința*, 1984, *Privilegiu*, 1987), prozatoarea construiește din ce în ce mai ambițios, își diversifică temele, aspiră să înfățișeze procese sociale ample, mentalități și destine. Un loc aparte în creația prozatoarei îl ocupă volumul de "nuvele medievale" *Castelul vrăjitoarelor* (1975), narațiuni de factură alegorică, îmbinând ingenios realismul cu fantasticul.

După o perioadă de tăcere revine, la sfârșitul anilor '90, cu alte două romane: *Iadul meschin* (1996) și *Ascuțit ca tandrețea* (1997), preocupate de problemele cuplurilor, proiectând evenimente ale vieții intime pe fundalul social post-decembrist.

Un eseu critic consacrat Hortensiei Papadat-Bengescu, marea prozatoare în care a văzut un model, un volum de reflecții critice apărut de curând, care ar fi fost urmat de altul, aflat în pregătire, completează profilul acestei scriitoare interesată și de aspecte teoretice.

De trăit, Maria-Luiza Cristescu a trăit risipitor, fără instinct de conservare, neocrotindu-și talentul bogat. A lăsat totuși în urmă o operă de considerabile dimensiuni și semnificații. Într-un număr viitor ne vom referi la ea mai pe larg.

România literară

am primit la redacție

Reviste

● *Steaua*, revistă lunară editată de Uniunea Scriitorilor și Redacția Publicațiilor pentru Străinătate. Apare la Cluj. Redactor-șef: Adrian Popescu. Anul LIII, nr. 2-3/ 2002. Aniversări de Adrian Popescu (editorial), Postmodernismul și noua critică (discuție la care participă: Petru Poantă, Ion Pop, Ioana Bot, Mircea Muthu, Marta Petreu, Adrian Popescu, Iulian Boldea, Corin Braga, Ion Mureșan, Sanda Cordoș, Marius Jucan, Ștefan Borbély, Mihai Dragolea, Claudiu Groza, Irina Petraș), Cui îi e frică de postmodernismul românesc? de Iulian Boldea, Ultraconservatorul agresiv și profetul mânios - Eminescu la "Timpul" de Ruxandra Cesereanu, Moartea în textul integral al "Luceafărului" de Rodica Marian etc.

● *Ramuri*, revistă a Uniunii Scriitorilor din România. Fondată în 1905. Serie nouă. Apare lunar la Craiova. Redactor-șef: Gabriel Chifu. Nr. 5-6 (1031-1032), mai-iunie 2002. 40 pag., 10.000 lei. Despre cultura generală de H.-R. Patapievici, Pentru mine, literatura se pierde în zare... de Alex. Ștefănescu, Plecarea poetului Doinaș de Eugen Uricaru, Concert de deschidere (II) de Gabriel Dimisianu, cronici literare semnate de Emil Dumitrașcu, Dan Cristea, Bucur Demetrian, Ioan Lascu, Constantin M. Popa, Nicolae Coande, versuri de Ioana Dinulescu, Dumitru Țepeneag în dialog cu Ales Mustar la apariția în slovenă a romanului Hotel Europa, Hrană pământească de Mariana Șora, Transestetic? de Adrian Popescu etc.

Dan Petrescu

Deconstrucţii populare

Dan Petrescu, *Deconstrucţii populare*, Editura Polirom, 2002, 296 p., f.p.

SE ştie despre Dan Petrescu că este un incomod. Să-l aperi, te pui rău cu nucleul dur al establishment-ului culturii române, să nu-l aperi, pari ticăit, bătrînicios şi lipsit de curaj. Iar cale de mijloc nu pare să fie, pentru că Dan Petrescu e atît de radical, e radicalul prin excelenţă, în faţa căruia a fi nuanţat e oarecum ridicol. Nu că Dan Petrescu n-ar lucra el însuşi cu nuanţe, dar mesajul tuturor textelor de opinie sau atitudine scrise de el în ultimii ani este unul clar: fiţi tranşanţi! În astfel de condiţii a spune că Dan Petrescu e aşa şi aşa pare neadecvat. Şi totuşi: un oarecare amestec de doze, numeroase oscilaţii de ton, cîteva reducţionisme de dragul verdictului pur fac din acest autor un controversat.

Primul lucru care se spune în apărarea lui Dan Petrescu e marea sa erudiţie. Probabil că e adevărată această erudiţie, dar nu cred că acest autor are nevoie de apărare în acest fel. De altfel, se simte mereu în toate textele sale afinitatea cu Luca Piţu, cu acel umor moldav foarte livresc şi deosebit de enervant, aşa încît această erudiţie, atunci cînd e străvezie, face mai mult rău celor scrise şi afirmate de el.

Primul lucru care se spune întru demolarea lui Dan Petrescu e că "n-are operă", obsesia naţională nemuritoare. Cu alte cuvinte avem o ştachetă ridicată pentru totdeauna la înălţimea ameţitoare a istoriei călinesciene şi onorabilitatea literatului român se măsoară în funcţie de cît de aproape poate să sară de această ştachetă. De depăşit nici că poate fi vorba, recordul e longeviv. Obsesia se vede şi în literatură, Breban e încă considerat un mare scriitor din timiditatea criticii şi a cititorilor în faţa cantităţii romanelor sale. Jocul seamănă cu acela din toaleta unor adolescenţi. E adevărat că în afară de prozele din tinereţe, opera lui Dan Petrescu mai numără doar două volume de eseuri, unul de dialoguri şi cîteva traduceri. E adevărat şi că volumele de eseuri (*În răspăr*, 2000 şi cel de acum) sînt compuse din articole de ziar, e adevărat că nu simple articole, ci unele adevărate studii, foarte multe în regim de serial, dar totuşi articole. Spre deosebire de atîtea alte cărţi compuse din articole (adică majoritatea covîrşitoare a cărţilor de critică, eseu, teorie publicate în spaţiul mioritic al ultimilor 10 ani, unde nimeni nu mai are chef şi răbdare să scrie acasă o carte de la cap la coadă), acestea două ale lui Dan Petrescu au o indiscutabilă coerenţă de atitudine. Dan Petrescu e la fel de demitizant, de nervos, de curajos în fiecare rînd al acestor două cărţi, încît publicarea lor era fără îndoială un act necesar, fie şi numai pentru că tinerii nu prea citesc ziare şi era păcat să nu ajungă la inimile lor sensibile un aşa exemplu de rebeliune. Pentru că, fără urmă de ironie, Dan Petrescu este un model în acest sens. Nu sînt mulţi cei care ne reamintesc azi că trăim într-o ţară liberă şi că putem să spunem ce credem, că sîntem liberi să ne facem de rîs dacă vrem, că sîntem liberi să nu ne placă *Jurnalul fericirii* şi s-o spunem fără teamă că va veni un gardian şi ne va scoate din cultură, că putem să fim sinceri şi s-o dăm în bară, dar să rămînem la fel de sinceri. Majoritatea oamenilor de cultură de la noi, mai bătrîni sau mai tineri, se poartă de fapt ca şi cum n-am trăi într-o astfel de ţară liberă. Explicaţiile acestora pentru gesturile nonconformiste sînt întotdeauna meschine, conspiraţioniste, tenebroase. Cu ei în jur ţi se taie pofta de orice sinceităţi, de orice gesturi normale.

În exerciţiile sale de demitizare Dan Petrescu e deosebit de sistematic. Problema cu pricina e discutată îndelung, e întoarsă pe toate feţele, e reluată de mai multe ori, e epuizată cum s-ar spune. Nu convertirea cititorului pare să fie ţinta acestor sistematice deconstrucţii populare, cu alte cuvinte Dan Petrescu nu e un procuror fanatizat şi necreditabil aşa cum sînt campionii revizuirilor la noi, ci tot sistemul de argumente şi dovezi construit de el serveşte de fapt unui simplu exerciţiu de libertate şi e reflexul unei stări de exasperare. Nu vrea să demonstreze nimic acest autor atît de demonstrativ, nu vrea să facă dreptate şi aici e marele său atu: impresia de gratuitate. Iar în urma acestor expuneri de argumente cititorul se simte bine, ca într-o cameră proaspăt aerisită. Mai mult, Dan Petrescu are ceva dintr-un haiduc, aşa cum văd copiii de şcoală haiducul: un ins care ia de la cei avuţi pentru a le da celor săraci. Doar că autorul nostru nu lucrează cu bani sunători, ci cu imagine şi prestigiu.

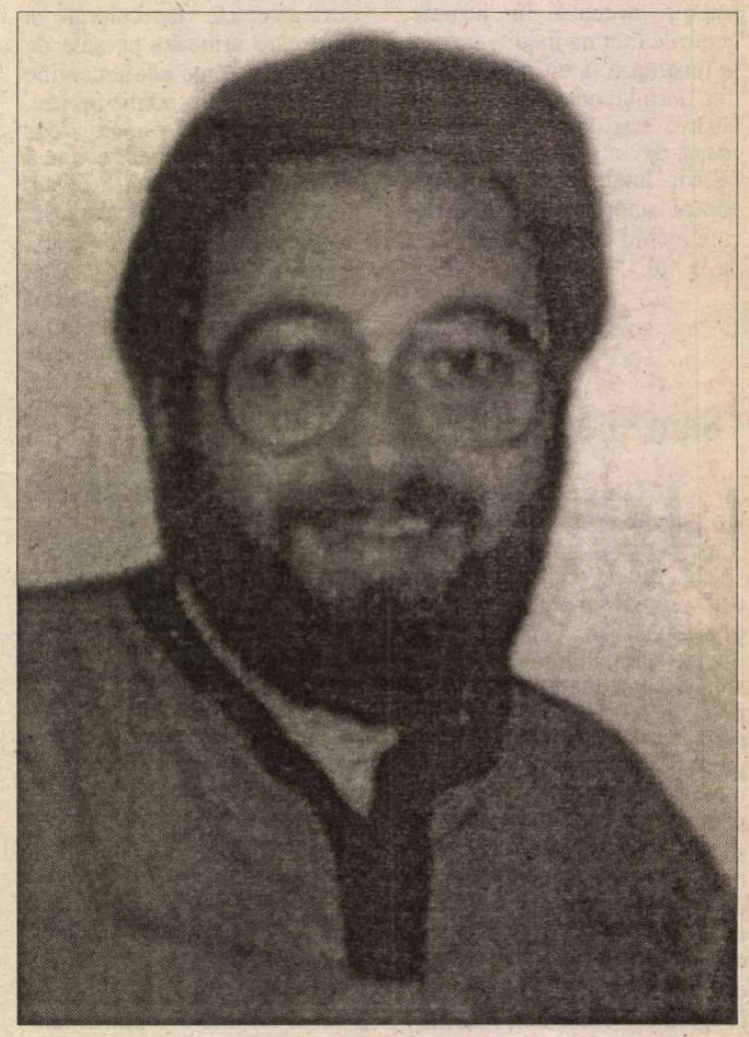
Iată pe cine prinde la cotitură de data asta: pe Adrian Marino, pe Stelian Tănase, pe Bujor Nedelcovici, pe Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, pe Ion Coja, pe Doina Jela, pe Mihai Pelin, pe I.D. Sîrbu, Alex Mihai Stoenescu şi alţii de pe alte meleaguri. Amestecul de nume e o performanţă în sine şi ar trebui să-i facă şi pe cei mai tenebroşi să creadă că într-adevăr Dan Petrescu nu ţine cu nimeni. Dar răul poate veni chiar de aici. Pentru că nu ţine cu nimeni, pentru că n-are nimic sfînt aşa cum s-a mai spus, acest opinioman e cumva frisonant şi greu de suportat. Tocmai pentru că nu ţine cu nimeni, Dan Petrescu nu e o autoritate importantă aşa cum l-ar îndreptăţi să fie curajul şi inteligenţa, ci rămîne un marginal temut, e drept, dar un marginal, o curiozitate, un exotic. De aici şi libertatea maximă, dar şi lipsa de rol principal în societatea culturală.

ÎN lista citată sînt cîteva nume condamnabile în sine, care nu mai au nevoie aproape de nici o demonstraţie, ci poate ar avea nevoie de un mandat. Unul dintre ei e chiar profesor universitar în Facultatea de Litere din Bucureşti şi dă note studenţilor pe criterii de sonoritate românească a numelor de familie. Nimeni nu face nimic concret, asta e. Sînt însă în această listă şi nume pe care dacă le ataci cu greu te mai scoli din mocirla oprobiului public. Dintre ele, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca. Principala acuză adusă de Dan Petrescu este mistificarea trecutului prin fragmentarea jurnalelor proprii: "Volumul *La apa Vavilonului* ne pune astfel dinaintea unei convenţii memorialistice aparent interesante, dar care mă tem că nu este defel o convenţie: Monica Lovinescu îşi distruge jurnalele sub ochii noştri, comentîndu-le în acelaşi timp pe sărite şi amendîndu-le din perspectiva timpului prezent; oricît de subtilă ar fi cartea ce rezultă din această operaţiune simultană de ştergere şi renovare a semnelor, ea este îngrijorător de orwelliană, în sensul că într-însa prezentul decide configuraţia trecutului." Discuţia a fost aprinsă în presa noastră culturală la apariţia acestei cărţi, Dan Petrescu fiind după cum se vede un radical atacator al acesteia. Nu e cazul să intrăm în această discuţie amplă, dar reacţia e semnificativă pentru felul în care Dan Petrescu nu se sfieşte. Această lipsă de sfială, pe lîngă semnificaţia bună de libertate şi curaj, are şi o faţă urîtă, o faţă care se vede mai ales în strategia de *deconstrucţie*. Autorul începe prin a o numi pe Monica Lovinescu

cronica literară

de Luminiţa Marcu

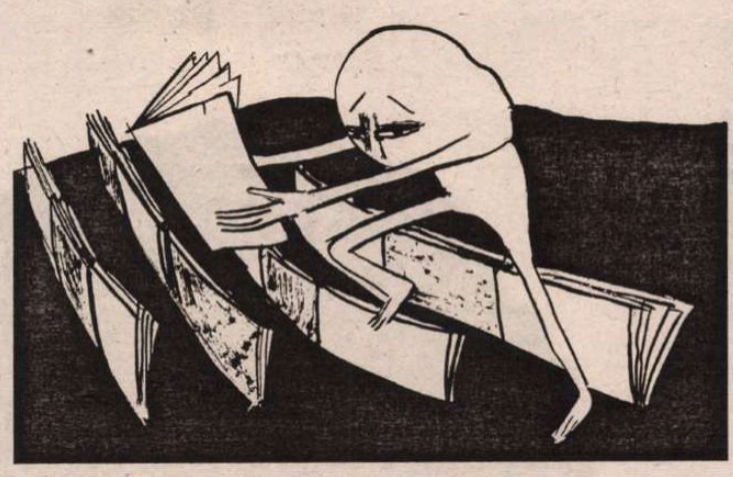
PUBLICISTICĂ FĂRĂ NUANŢE



doamnă cu majusculă, vorbeşte despre Domnia Sa, pentru ca în finalul articolului să scrie despre "Monici". Artificiile sînt şmechereşti şi simpliste, efectul ar fi fost mai puternic şi mai elegant dacă o numea pur şi simplu pe numele ei de la început pînă la sfîrşit. Joculeţele de acest tip sînt parte a aerului încărcat de cafenea hermeneutică în care Dan Petrescu păşeşte adeseori.

NU trebuie uitat în această încercare de găsire a punctelor slabe că Dan Petrescu are meritul incontestabil de a spune de multe ori, de foarte multe ori ceea ce gîndim cei mai mulţi dintre noi, dar din timiditate sau calcul nu punem pe hîrtie. De foarte multe ori ne găsim intuiţiile confirmate, ne bucurăm că cineva gîndeşte la fel şi are curajul să o şi spună. Cîţi au mai avut curajul să spună că vastele sinteze ale mult respectatului Adrian Marino sînt atinse de mediocritate, că fie şi ca instrumente de studiu aceste sinteze nu ne ajută prea mult? Că recenta carte despre cenzură a aceluiaşi Adrian Marino îi face pe mulţi studenţi la Litere să nu mai înţeleagă mare lucru din caracterul cu totul aparte pe care cenzura comunistă l-a avut în epocă şi să facă comparaţii istorice cu totul deplasate.

În alte cazuri Dan Petrescu pune la colţ fără milă cărţile mult prizate în ultimii ani ca documente zguduitoare şi mărturii emoţionante. Aşa se întîmplă cu *Cartea albă a securităţii*, cu *Anatomia mistificării*, cu *Această dragoste care ne leagă*. Demonstraţia nu se opreşte însă aici, cercul se închide, cu mare satisfacţie pentru cititor, prin aducerea în atenţie a altor exemple din aceeaşi categorie, a cărţilor uitate în vîltoarea isterică a mărturisitorilor la modă. Aşa se întîmplă cu cartea Sandei Golopenţia căreia Dan Petrescu îi face dreptate: "În sfîrşit, între atîtea volume examinate aici din punctul de vedere al probităţii reproducerii şi utilizării documentelor, în general defectuoase, putem menţiona şi o fericită excepţie: Anton Golopenţia, *Ultima carte. Text integral al declaraţiilor în anchetă ale lui Anton Golopenţia aflate în arhivele S.R.I.* (Editura Enciclopedică, 2001), rod al strădaniei editoriale desfăşurate vreme de cîţiva ani de profesoara Sanda Golopenţia de la Brown University, Providence, în colaborare cu editura amintită. Avem de-a face, pe scurt,



cu singurul volum din pletora celor ieşite în ultimii ani care să exploateze documente de arhivă într-un mod absolut corect, constituindu-se într-un exemplu de acurateţe editorială cvasi-maniacală: 110 pagini de introducere, aproape 150 de note, indice de nume, cîteva facsimile şi încă o notă asupra ediţiei alcătuiesc un aparat auxiliar inevitabil întru corecta descifrare a cazului Golopenţia, una din victimele cele mai pilduitoare pentru exterminarea intelectualilor sub comunişti, atît de repede uitată."

ARANJAMENTUL de ansamblu al volumului e în sine o metodă de deconstrucţie, chiar şi citirea sumarului intrigă. Probabil că cititorii îşi amintesc "cărţile enervante" din volumul trecut. Capitolul (rubrica) se numeşte acum "cărţi greşite" şi se ocupă mai ales de cărţi cu probleme de ideologie sau de istorie a ultimilor 50 de ani. Autorul a devenit cumva mai serios, mai grav. De la voioşia estetică a cărţilor enervante, la amarul cărţilor greşite, e o trecere care ar trebui să ne pună pe gînduri. Se continuă jocul cu "necitirea", cu propria (falsă sau reală) necitire, dar mai ales cu necitirea altora, din care se nasc, de pildă, scurtele prezentări televizate (cele mai superficiale şi mai bine plătite cronici literare) sau semnalele editoriale de prin reviste de lifestyle. Cărţile-eveniment au şi ele un loc în acest proces general de necitire: sînt cărţile despre care se vorbeşte cel mai mult şi pe care nimeni nu le citeşte de fapt. Doar că puţini recunosc astfel de lucruri ruşinoase, Dan Petrescu fiind un campion al acestor puţini. Există şi o împărţire mai "cuminte" pe genuri: un capitol se ocupă, de exemplu, de cărţi de memorialistică.

În final, un text savuros intitulat "Despre ce ar fi trebuit să scriu", un fel de meditaţie glumeaţă a scriitorului la ziar, dar nu unul încrîncenat, nu unul care se plînge de ingratitudinea faţă de cultură, ci chiar dimpotrivă. Despre problemele importante se poate vorbi şi relaxat: "Unii m-au sfătuit insistent să nu ies din sfera doctă şi să produc studii cît mai savante, alţii, cînd încerc această formulă, îmi spun că se plictisesc. Aşa s-a întîmplat, de pildă, cînd cu incursiunile mele pe piaţa de idei occidentală, pe urmele utopiilor occidentale, suportate de Naţional mai abitir decît de o revistă pur culturală: prostii, savantlîcuri fără rost, nu vezi că în România se moare de foame? Ca să fiu sincer, nu prea văd, deşi admit că în unele zone se tinde spre o economie închisă; şi nimic nu se va remedia cîtă vreme nu băgăm de seamă ce se mai întîmplă şi pe la alţii, îndeosebi în cîmpul ideilor." ■

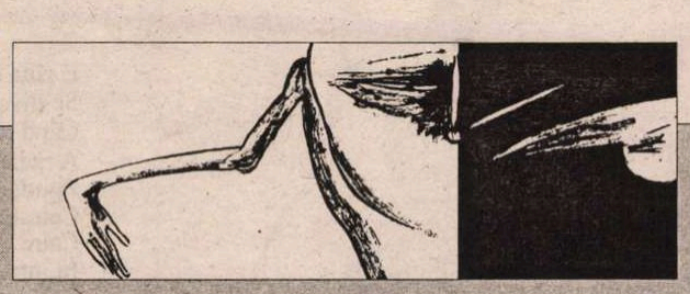
am primit la redacţie

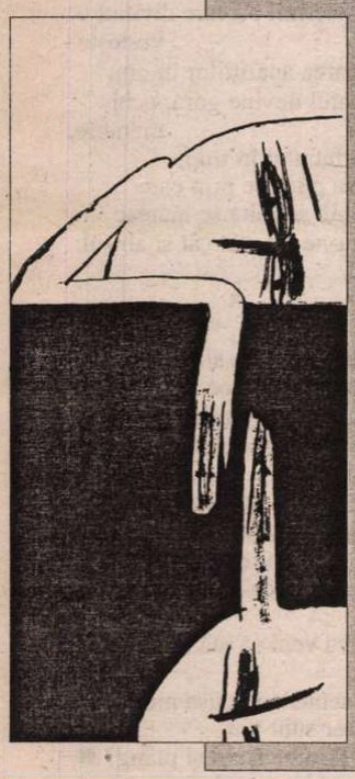
Cărţi

- Neagu Djuvara. *Amintiri din pribegie(1948-1990)*, Bucureşti, Ed. Albatros, 2002. 446 pag.
- Iosif Naghiu, *Teatru*, vol. I, Bucureşti, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2002 (cupr.: Gluga pe ochi, Podul de vânt, Cel care nu ştie cine e, Fereastra, Misterul Agamemnon, A treia caravelă, Hotel Corona, Mireasa enormă, Actorii sunt liberi, poporul mai aşteaptă puţin, Ambasada iubirii; prezentare pe ultima copertă de Henri Wald). 644 pag.
- Paul Everac, *Câteva feluri de dragoste*, roman, ed. a II-a, Bucureşti, Ed. Semne, 2002. 428 pag.
- Dora Petrilă, *Virtuţile frumuseţii*, dialog cu dr. Constantin Stan despre chirurgia estetică, Bucureşti, Ed. Albatros, 2002. 272 pag.
- Daniel Tei, *Acoperişul fără casă*, proză scurtă şi teatru scurt, Bucureşti, Ed. Semne, 2002. 174 pag.
- Ioan Buduca, *Noua Atlantidă*, eseu, Bucureşti, Ed. Albatros, 2002. 120 pag.
- Ionuţ Ţene, *Capitala în Ardeal*, Cluj, Ed. Napoca Star, 2002 (dosar de presă).
- Costion Nicolescu, *Cine se teme de biserică?*, articole şi eseuri teologice, carte editată cu binecuvântarea Î.P.S. Părinte Bartolomeu, arhiepiscop al Vadului, Feleacului şi Clujului, Bucureşti, Ed. Christiana, 2002 (prezentare pe ultima copertă de Dan C. Mihăilescu). 240 pag.
- Emilia Diculescu-Popescu, Ştefan Dumitrescu, *Amintiri din copilărie de Ion Creangă*, psihanaliza, psihologia, sociologia şi filozofia acestei cărţi, eseu critic, Craiova, Ed. Didactica Nova, 2002. 86 pag.
- Toma Grigorie, *Catedrala de sub stern*, Craiova, Ed. Ramuri, 2002 (versuri)
- Marian Barbu, *Fuga de sub model*, proză scurtă (microsioane, schiţe, nuvele, portrete), Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2002. 136 pag.
- Daniel Pişcu, *Game*, versuri, Braşov, Ed. Aula, 2002. 40 pag.
- Daniel Pişcu, *Cel mai mare roman al tuturor timpurilor*, roman, Braşov, Ed. Aula, 2002, 96 pag.

cerşetorul de cafea

de **Emil Brumaru**





Clipa cea surâzătoare

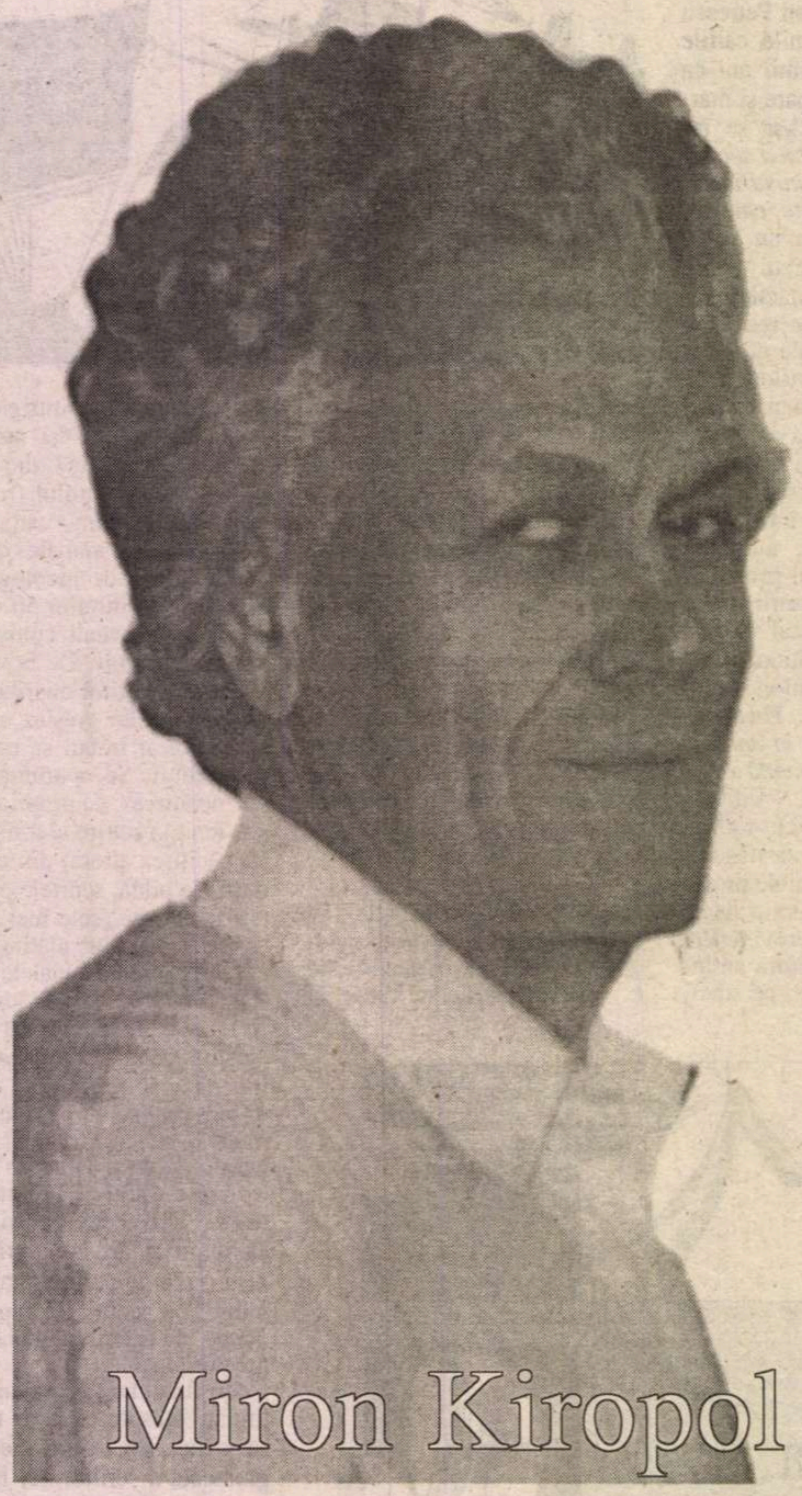
Se căţărase, Doamne, peste mine
Verzuia prăbuşire de lumine.

Fruntea-mi fierbinte-o năduşise, albă,
O rouă rea în rotunjimea-i calpă.

Şi-mi amorţeau picioarele în frigul
Amurgului ţepos ca ţipirigul.

Ci mai curgeau ceasornice şi încă
Îmi da tîrcoale-un înger, să mă strîngă

Între aripi şi să-mi surîdă numai
O clipă, cît îi şterg de pe nimb spuma-i. ■



Miron Kiropol

*
* *

La începutul zilei o aripă parfumată
De tămâie şi smirnă veni să mă rupă
De la pământ şi am plecat fără să ştiu
În ceea ce vechii numeau mistere.
Şi un glas îmi vorbi deodată:
Ia cheile focului jertfitor în a umbrei cupă
Ce se găseşte în locuinţele inimii,
Iar în oglinda vie
Din mijlocul sălii de aur aşteaptă o putere
Cu faţa toată un linţoliu
De infinită aşteptare,
Căci te iubeşte de la geneză şi are
Pe pieptul ei spiritul tău legănat
De fluviul de lapte care din centrul lumii curge.

*
* *

Carne tocată îmi e suferinţa,
În mine se-aţâţă cuvintele, de pântec mi se agaţă,
De suflu, de domesticita faţă
Ce intră în multiplele clădiri ale florii.

Voi arde până a mă face un vis
Avut de frumuseţe în durerile-i
Chiar cele abia fiinţă,
Până ce voi deveni străvechea punte
Unde paşii ei sfârşesc în aer, unica ei locuinţă.
Ea mi-e înveliş, eu îi sunt armă,
Dar nu ucigaşă. Din mâna ei scap,
Şi mă fac esenţă de lacrimi
Ce-n Verbul cărnii mă sfarmă.
Aud venind al flăcărilor trap,
Cenuşa-mi unduieşte în vânt ca mantă
Pe care frumuseţea o lipeşte de trupul său.

*
* *

Dar cine a venit să cânte în această zi de abis
La porţile ruinelor unde beam
Un filtru amoros al stării fantomale?
Doream să plec, să nu mai aud lumea muritoare
Şi toată a ei asemănare
Cu negura, eu, ultimă
Clipă a rădăcinilor de exuberanţă.
Îmi spuneam: "Ah, să mor către iubire, numai ea balanţă
Providenţială, pe când frumoasa ţesătoare a trecutului
Urzeşte poemul împrejurul zidirii căzute."
Am văzut apărând pe nori locuinţele
În care trăiau îngerii şi ei îmi spuseră
Cântând deasupra ţesăturii iubitei:
"Îmbată-te de ea ca porfirul
Ce bea din ochii tinerei femei strofele tale
Purtătoare de dansuri şi nu te lăsa nici când
Surprins de mâhnire, căci ea
E intrarea parfumului infernal
În nările tale făcute pentru a simţi doar pulpa
Fructului divinei prezenţe."
Atunci mi-am întors chipul de la groaza
Dinlăuntrul fiecărei umbre
Ce izvorăşte din om alungindu-şi

Tristul ei râuşor câteva primăveri pe pământ
Şi carnea mea a fost prinsă de suflurile
Cântând din ceruri prin flautele
Ramurilor, florilor şi coloanelor verte brale
Ale fiecărei fiinţe pământeşti ori aeriene.

*
* *

Memorie eşti mereu o nebuloasă
Ce poftele de animal sau om
Le-atrage-n grabă spre vârful de pom
Unde carnea ca vânt din nord cu coasă
Scobeşte-n aer după spiritul influenţabil.

Ştii că îmi place să mă dau drept mort
Lumii ce mă-nspăimântă chiar prin fabula ei,
Bâlbâire în fiece efort
De-a spune adevărul, căci minciuna o gândeşte.

*
* *

Unde sunt acele cuvinte ce ar putea să mă facă
Din nou prunc, să sug atunci
Din mamelonul aerului, în locul
Cunoscut de păsările încoronate?
Voi fi îmbrăcat de înfăţişarea
Hieratică a penelor.
Să trec dincolo de limbajul
Omenesc învăţând să murmur trilul
Ce delectează inepuizabilul,
Secretul ce rămâne în majestatea sa
Logică şi ilogică, reală şi ireală.
Mă aşteaptă să mă purific
Poarta şi pragul tocit
De beţia cantică a pelerinilor
Vârstelor şi stelelor căzătoare.

*
* *

Din orice loc visul părea corect,
El mă iubea ca muşcătura-n pară.
Să mueşti e cel mai nobil intelect,
Viermele-i viu în slava asta-amară.

A duhului dragoste din turcoază,
Sunt gata, în pas ultim către groapă.
Tu mă domesticeşti mereu de pază,
În sacerdoţiu supliciul să-mi încapă.

Îngenuncheat, mai mult sunt în genunchi,
Arunc din carnea mea tot ornamentul.
Îmi ţes licornul umbrele-n mănunchi,

Dându-mi departe dizolvat prezentul.
De visul lui infinitul mă presară
Cu fulgeru-i ca un angelus de vioară.

*
* *

Îngeri veniră să-mi spună: Te-am găsit.
Fiind în trup dar şi nemărginit
M-am înecat în visul somptuos,
Duhuri mişunau prin măduva mea
Ce picura în foamea viermilor sub flori.
Marea bătea în trup filosofal
Din nevăzut, în amonte şi aval.
Era un frig de gheaţă de pe căi
Pe care au mers regii-n ochii tăi,
Iubito ce ai fost numai un cantic
Într-o biserică de lemn
Căreia barbarii i-au amestecat scrumul
Cu oasele unui popor ce-mi păstoreşte
Prin aer versul ieşind din piatră şi plutind
Nepăsător că timpul naşte
Un prunc deja putrezit.

*
* *

E ziua cu îngeri ca sculpturi,
Se înveleşte minunea în noi;
Când numai pentru o respiraţie
A rădăcinii suntem gata să ţâşnim
Zguduiţi de fiorii
Celestelor nemăsuri,
Către tine cel fără pasiune nici dorinţă,
În întregime încredere în harul ce ne vizitează
Pentru a ne robi
În alb de floare de păducel îmbrăcaţi.
Ah, sfântă arhitravă, inimă, baţi
Pentru fiecare zi
A acestei lacrimi pe care divinul o vesteşte
Prin adunarea aparţiilor în om.
Aşa cuvântul devine gură, ochi, membre,
Vărsarea duhului în trup,
Luminoasă pustiire prin care
Orice esenţă şi boltă se măresc
Umplându-ne tot atât cât şi abisul.

*
* *

Durere alchimică de singurătate
Şi fiecare poartă o cocardă
De nuntă pentru a sărbători pustiul.
Totul e mai frumos pentru a se stinge.

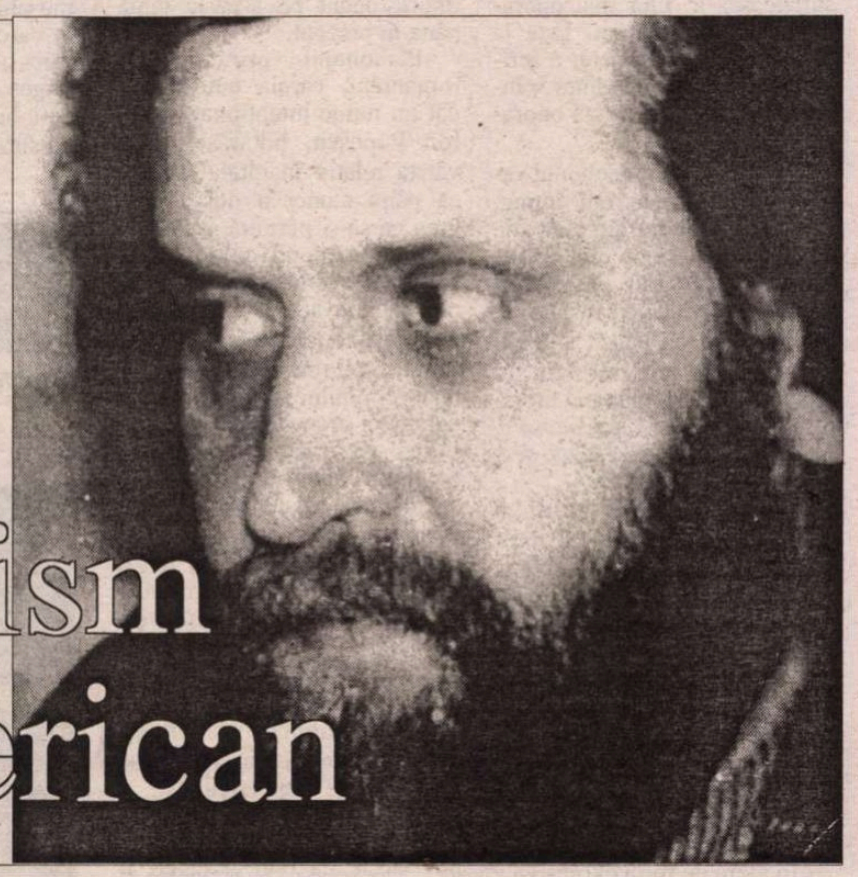
Clopotele vesele ale bisericii
Din colţul străzii plutesc
Spre râul ce înghite lacom
Un trup frumos ce a fost sirenă.

Ah! cine va veni să mă anunţe că bucuria
Bate de asemenea la uşa mormântului?
În ce mister sunt viu
Şi râd de mine însumi şi plâng? ■

semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

Orfism american



BARZII noştri din jurul anului 1900 aveau un motiv predilect: cel al dezrădăcinării. Fii ai satului, îi cultivau cu osîrdie nostalgia în paralel cu repulsia pentru "cetatea blestemată", în care se sting visele "curate", se destramă idealurile unei lumi patriarhale. Motivul acesta al meleagului rustic părăsit (ce e drept, înteţit, la un moment dat, prin traducerile din Esenin, semnate de Zaharia Stancu şi George Lesnea) a căzut un timp în desuetudine, deoarece atît poeţii noştri de seamă din interbelic, cît şi şaizeciştii "expresionişti" au ajuns la o cosmicizare a crizei afective, la o viziune mai complexă care estompa experienţa comună, stereotipă, a despărţirii individului de toposul originar. El revine în ultimii ani, odată cu "reoccidentalizarea" societăţii româneşti, cu participarea ei la aşa-zisa globalizare. Numai că se produce o mult mai largă deschidere a compasului geografic. Termenii antitetici nu mai sînt cutare sat transilvan şi Bucureştii, rolul metropolei autohtone fiind preluat de cele din Europa de Vest ori din Statele Unite. Centrifugarea e astfel mai dramatică. Un exponent caracteristic al acestui filon regăsit şi recondiţionat este Gellu Dorian, ca autor al volumului *Un poet la New-York,* fruct al mai multor vizite făcute în oraşul american între 1998 şi 2002. Conspectînd acest jurnal liric, putem schiţa implicit o diagramă a mentalităţii poeţilor noştri care călătoresc în Occident, tot mai numeroşi, şi care, în pofida normalelor diferenţieri dintre ei, au îndeobşte în comun trăsăturile asemănătoare ale impactului dintre două lumi, dacă nu adverse, cel puţin radical deosebite. Cu toată afectarea (frecventă) a dezabuzării, a posturii "consumate", blazate ce estetizează din vîrful condeiului (uneori nestrăină de snobism), turismul lor posedă un declic emoţional, al surprizei ce nu poate fi întrutotul mascată. Complexul Dinicu Golescu persistă în sufletul nostru naţional! Unii din aceşti autori, neavînd complexul rural, înregistrează confruntarea dintre urbe şi urbe. Alţii, pornind socialmente şi moralmente din climatul ţărănesc, consemnează întîlnirea cu Occidentul revelînd reziduurile tradiţionale, mai mult ori mai puţin dureroase, ale vechiului conflict dintre sat şi oraş. Gellu Dorian aparţine ultimului tip.

Gellu Dorian – *Un poet la New-York,* Ed. Dacia, 2002, 144 pag., f.p.

Starea iniţială a poetului moldav, pus în contact cu prodigioasa metropolă, e uimirea, o uimire copleşitoare, ca-n faţa unui vis feeric transpus în real: "realitatea depăşeşte orice imaginaţie", "masacru de nervi şi senzaţii de fericire", "prezenţa ta aici pare un vis din care speri să nu te mai trezeşti". Totuşi trezirea intervine, sub chipul gîndului îndreptat, precum o oglindă retrovizoare, către mediul obîrşiei. Oricîte minunăţii, oricît posibilităţi fabuloase i-ar oferi peisajul american, ele nu pot înăbuşi amintirea celor lăsate acasă, apte a articula contrastul productiv al acestui lirism ce reciclează cu energie o schemă perenă: "Pot vîna lei în jungla de sticlă, luneta trage linie/ de ochire, fraţii mei rătăcesc prin Est întrebîndu-se unde/ va răsări soarele peste 7 ore, nici o speranţă, le simt/ umbra alături, pe aici, din casa din Woodside strălucind/ în beculeţe ca beteala în părul unei mirese se vede/ atît de departe, de acolo nici pînă acolo nu se mai vede" (*Hurrah New-York!*). Sau: "doar gîndul nomad şi cuminte stă ghemuit în oraşul de acasă/ şi arde suspin ca schimnicul în muntele său părăsit/ cu Dumnezeu în privirea cît cerul" (*ibidem*). Sau: "într-atîta libertate ţi se poate întîmpla orice,/ dar mai ales fericirea care-ţi deschide zilnic/ ferestrele să-ţi intre cerul senin, proaspăt/ ca aerul de pe valea Buzăului" (*Doina*). Sau cu o doar părelnică renunţare la nostalgicul imbold: "totul este atît de posibil, atît/ de firesc încît vei uita că în sufletul tău stă ghemuită/ spaima sărăciei deacasă, baloţii de gheaţă/ gata să cadă din mînia lămpaşelor pe care le auzi urlînd" (*Hurrah New-York!*). Persistînd în miraj, autorul îl aţîţă prin însăşi dualitatea simţămîntului său, scindat între beţia prezentului şi regretul trecutului, ipostaze de-o complementaritate melancolică, întrucît nici un factor nu-l poate suprima pe celălalt. De unde o oscilaţie care (deoarece avem a face cu o diaristică lirică) pune de regulă accentul pe prezentul inhalat ca un drog, resimţit ca o pseudonaturaleţe salvatoare, ca o obişnuinţă pe cît de artificială pe atît de irezistibilă: "de parcă aş fi locuit de-o/ viaţă în Queens, hărţuit de gînduri ca de o pacoste/ într-un suflet secătuit cu disperarea lăsată liberă/ prin Manhattan privind prin vitrina magazinului Panasonic/ din Lexington sau nepăsarea prostituatei din Central Park/ cînd în spatele ei cei de la N.Y.P.D. îşi pregătesc brăţările/ de inox, liber, liber, liber aud încă prin aer vocile/ celor de la Metropolitan Opera atingînd ferestrele Gemenilor,/ şiroind pe Wall Street, mai departe pe Broadway, venin de/ viperă roşie în auzul de peste ocean, din South Ferry/ pînă în St. George din Staten Island, pot, desigur, pot/ de aici vîna lei, fără prieteni care să mă împuşte pe la spate,/ Ghilgameş fără Enkidu în pădurea de sticlă cu mii şi mii/ de Humbaba, printre copaci înfloriţi electric/ în grădina Rockefeller Center sau în Herald Sq., într-un/ apartament din Olimpic Town, la etajul 34, la Nelu,/ sub cupola de gheaţă, între ochi asiatici, hispanici şi trişti/ botoşăneni dansînd bătute din Nord, dus ispitei ca jurnaliştii/ de ocazie în preajma unui eveniment de scandal, ce spaime/ de prunc părăsit în City Hall sau pierdut printre maşinile/ de noroc din New Jersey, speriat prin Harlem, ucis/ prin Brooklyn, circumcis prin The Bronx, înfiat prin Queens/ sau crescut fără griji prin Manhattan, viitor de apaş/ în St. Museum of Natural History, colţ cu Brâncuşi în/ Metropolitan Museum of Art, lecţie frîntă pe genunchi ca/ vreascurile uscate în pădurea de acasă, mult prea în urmă/ dar vie aici într-un apartament din Broadway" (*ibidem*). De reţinut, în această imagine de junglă a hipercivilizaţiei, discret punctată de reminiscenţe româneşti, contribuţia onomasticii şi toponimiei, precum un acompaniament insinuant, de-o specifică sonoritate, un orfism *à la page,* americanizat...

ÎN fond, avem a face cu figura morală a solitudinii, sentiment inalienabil al poetului de totdeauna, doar aparent provocat de apartenenţa sa la un loc sau altul, ori de tranziţia sa anxioasă, ca *homo viator.* Fugind din spaţiul său originar, poetul încearcă să fugă de sine însuşi, ceea ce constituie o imposibilitate. Dar tocmai dintr-un atare mecanism iraţional se alimentează dispoziţia poetică, în pofida împrejurării că, prin reflecţie, se străduieşte a se raţionaliza, a se echilibra cu ajutorul unor formule autoanalitice.

DISCREPANŢA dintre starea de fapt a fiinţei şi conştientizarea prin care aspiră a se consola are aspectul unui gol – sîmbure al lirismului însuşi ce n-ar putea fi substituit prin nici o explicaţie. Atingînd un punct contemplativ (un gol ce instrumentează substanţa poeziei, venită parcă din afară, din mirajul citadinismului american), poetul îşi dă seama de constanţa izolării (inadaptării) sale, de lăuntrică factură, manifestîndu-se indiferent de situarea sa pe meridiane: "la urma urmei, fugi de acasă pentru a fi fericită/ sau pentru că fericirea de-acolo nu te mai satisface,/ pare monotonă, la fel de monotonă ca viaţa de aici,/ chinuită între cîţiva dolari, datorii, speranţe,/ cu şevaletul uitat în debara, uleiurile uscate,/ cu gîndul la galeriile din Soho,/ bulversată de pop-art-ul expus peste tot,/ de hazardurile lui Paul McCartney, de la Guggenheim,/ cît ketch-up o fi folosit pentru însîngerarea pînzelor,/ nu-ţi dai nici o speranţă, dealurile,/ cerurile, casele tale par a fi cîteva memorii/ pe care nimeni nu le mai răsfoieşte" (*Lucia*). Neîmplinirea e un destin, nu un program, oricît de insolite ar fi punctele negativ-morale ale acestuia, oricît s-ar vrea demonstrativ un asemenea program în babilonicul centru, capabil a atrage şi a respinge concomitent, oricum asezonat cu multă artă "nimic din ceea ce ţi-ai închipuit acolo/ nu poate fi împlinit aici, în Queens,/ între tablouri, între albume de artă,/ între Monday şi Friday, job, metrou,/ Saturday: vizite, cumpărături" (*ibidem*). Şi, în fine, ca o încununare meditativă a singurătăţii macerante, această inversare ca de clepsidră a conţinuturilor celor doi termeni geografici, cu o reconsiderare a termenului originar, în care, precum într-o divină virtualitate, se află toate cele ce urmează a prinde viaţă: "Dacă singurătatea este mult mai grea într-o metropolă,/ atunci în satele Maramureşeului în fiecare om/ locuiesc mii de metropole, ca în mîinile lui Dumnezeu/ focul şi apele, cerul şi pămîntul, viaţa şi moartea" (*ibidem*). Stihuri demne de un Lucian Blaga. ■

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Titus Popovici

Elogiul nebuniei

ROMANELE *Străinul* şi *Setea* sunt compuse "ca la carte", după toate regulile artei narative tradiţionale. Deviza autorului este *sobrietate şi eleganţă.* Personajele constituie o galerie de personaje, organizată în stil clasic, cu prim-plan şi fundal, cu raporturi de natură antagonică sau complementară între caractere, cu o serie întreagă de alte manifestări ale simţului simetriei. Multiplele planuri epice se întretaie în aceeaşi manieră arhitectonică, exprimând gustul tânărului Titus Popovici pentru construcţia epică de mare anvergură şi riguros structurată. Această linie *impecabilă* a romanelor este răspunzătoare însă şi de sunetul lor de bronz gol. Autorul are deocamdată o concepţie demodată despre stilul monumental. Între vulturul cu toate penele atent sculptate, pe care îl ironiza Brâncuşi, şi coloana infinitului, el preferă vulturul. Edificiilor lui narative le lipseşte fiorul metafizic. Romanele *Străinul* şi *Setea* nu spun decât atât cât spun.

Moartea lui Ipu (1970) este cu totul altceva. În afară de faptul că ocupă un număr restrâns de pagini (112) şi are un statut declarat de "povestire" (ceea ce înseamnă o dezicere a autorului de opţiunea sa pentru monumentalitatea tradiţională), *spune mai mult decât spune.* Povestirea este într-adevăr o povestire (foarte bine scrisă), dar şi o parabolă.

Din perspectiva unui copil de 14 ani (în care îl recunoaştem vag pe Titus Popovici însuşi din perioada când, elev fiind, îşi petrecea vacanţele la bunicii din partea mamei, în satul Mişca) este istorisită o întâmplare şocantă petrecută într-un sat ardelenesc la sfârşitul războiului. Un soldat din armata germană, Friedrich, este omorât cu secera, de către o persoană care nu poate fi identificată. Nemţii îi avertizează pe mai-marii localităţii - primarul, notarul, medicul, preotul - că vor fi executaţi dacă în douăzeci şi patru de ore nu îl denunţă pe făptaş. Cuprinşi de panică, aceştia încearcă să-l convingă pe un bătrân sărac cu duhul, Ciupe Teodor (Ipu), să ia vina asupra lui; bătrânul acceptă, cerând însă ca în schimb să i se organizeze o înmormântare frumoasă. Cei din protipendată care altădată îl priveau pe Ipu cu dispreţ, considerându-l nebunul satului, îi îndeplinesc acum, cu o grotescă obedienţă, toate dorinţele şi fac chiar o repetiţie a ceremoniei funerare, în prezenţa lui. Până la urmă, satul este eliberat de armata română şi aranjamentul cade, astfel încât Ipu redevine personajul desconsiderat de altădată.

Ca la lumina unui *blitz* malefic, se evidenţiază brusc, în această împrejurare, urâţenia sufletească a celor mai onorabile persoane din sat. Este la mijloc arta de pamfletar a scriitorului, dar şi o tendinţă stângistă a sa de a ridiculiza onorabilitatea în sine.

În acelaşi timp, nebunul satului apare ca un om întreg, nealienat, superior din punct de vedere moral celor din jur, ca un poet ingenuu, pierdut în anonimatul vieţii de fiecare zi. Scriitorul se instalează astfel în spaţiul unui mit verificat în repetate rânduri în istoria literaturii universale, de la *Cocoşatul de la Nôtre Dame* la *Zbor deasupra unui cuib de cuci.*

Din punctul de vedere al lui Titus Popovici, ca şi al altor scriitori înduioşaţi de felul de a fi al nebunilor, prostituatelor, puşcăriaşilor ş.a.m.d., omenescul se refugiază în afara existenţei instituţionalizate. Identificăm aici un protest naiv împotriva civilizaţiei şi o iluzie, dar trebuie să recunoaştem că această preferinţă ostentativă pentru *outsider*-i este de efect în plan literar.

În afară de forţa expresivă a întregii parabole, se remarcă, din nou, plasticitatea a numeroase relatări şi descrieri, care rămân în memoria cititorului ca secvenţe cinematografice, cu o valoare artistică în sine. Iată-l pe Gociman, şeful de post, alergând:

"Burta i se zbătea pe trupul slab, sărea vie, încoace şi încolo, nu m-ar fi mirat să-i crape şi să se rostogolească din ea un iepure sau un pepene verde."

Sau iat-o pe Margareta, soţia părintelui Ioan, măcinând mac:

"Margareta, aşezată pe treptele bucătăriei, măcina mac; strângea râşniţa între genunchi, rochia i se ridicase mult, îi străluceau până sus picioarele albe şi tari, se vedea chilotul roz; avea buzele roşii, umede şi-şi pusese părul pe moaţe; de departe părea că se aşezaseră fluturi pe capul ei, se încleiaseră şi muriseră acolo."

Sarcasm şi duioşie

S-A exprimat adeseori regretul că tragedia trăită de români în timpul lui Ceauşescu nu şi-a găsit un "cronicar" pe măsură. De fapt, şi-a găsit, el este Titus Popovici, numai că acest merit (deocamdată) nu i se recunoaşte. De ce? Pentru că pare - şi într-un fel şi este - o impietate din partea providenţei literaturii să distribuie în rolul de cel mai inspirat evocator al suferinţelor provocate de regimul comunist pe un fost membru al CC al PCR. Şi totuşi, aşa stau lucrurile. Romanul său, *Cutia de ghete,* 1990, reprezintă tot ce s-a scris mai impresionant pe această temă până în prezent.

Personajul principal al romanului, căruia autorul i-a dat un nume intenţionat banal, Ion Popescu, hotărăşte la o vârstă relativ înaintată (pentru că până atunci a dus-o prea greu ca să-şi permită aşa ceva) să facă un copil cu soţia lui, Maria. În scurtă vreme, aceasta rămâne într-adevăr gravidă şi, în luna a noua, este internată în spital. La un moment dat, însă, tatăl copilului primeşte invitaţia de a se prezenta acolo şi a ridica de urgenţă... cadavrul copilului nou-născut. Întrucât nu are un sicriu, Ion Popescu aşează corpul neînsufleţit al fetiţei sale (era o fetiţă) într-o cutie de ghete şi ia un tramvai pentru a ajunge la crematoriu. Drumul cu tramvaiul, într-o înghesuială cumplită, cu funerara cutie de ghete în mână, oferă scriitorului posibilitatea de a face un tablou coşmaresc al stilului de viaţă comunist.

Cu binecunoscutul său umor negru, Titus Popovici povesteşte că unii pasageri îl asaltează cu întrebări pe tatăl nefericit, vrând să afle cum anume şi-a procurat şi la ce preţ presupusele alimente din cutie. Ion Popescu tace îndârjit. În momente de indignare paroxistice, care aproape că îl fac să-şi piardă minţile, el îşi imaginează că îl asasinează pe Ceauşescu, în noi şi noi moduri (mitraliindu-l necruţător, înfigându-i un pumnal în inimă etc.). Sunt un fel de descărcări electrice trăite de personaj, un fel de crize de epilepsie devastatoare. Dar sunt şi reprezentări ale stării de spirit pe care o aveau toţi românii în ultimii ani ai dictaturii ceauşiste.

Deşi scris în registru sarcastic, romanul comunică şi o anumită duioşie - deznădăjduită - a scriitorului faţă de soarta vulnerabilei fiinţe omeneşti într-o lume nu numai caricaturală, ci şi foarte rece. Scena zămislirii copilului de către cei doi soţi care nu mai sunt tineri şi pe care mediul i-a obosit iremediabil constituie un exemplu posibil:

"Era seară. S-au privit în ochi. Au roşit. El a întins mâna sfios, i-a pus-o pe sânul mic şi foarte moale. «Vrei?» a întrebat-o, cu o voce de adolescent în schimbare. Ea a dat din cap, încet. Părea mai mult un gest resemnat, poate pentru că ochii mari, cenuşii, cu lumina ştearsă se umpluseră de lacrimi. El a vrut s-o sărute. Nu l-a lăsat. Fusese azi dimineaţă la dentist. S-au luat în braţe; gestul era teatral pentru că îşi fereau feţele unul de celălalt, ea să nu-l supere cu izul de medicamente al gurii, el să nu i se poată citi pe faţă indecizia erotică. Apoi el coborî mâna de-a lungul coapsei ei, cu muşchii vlăguiţi, îi ridică fusta în carouri. O sudoare rece pe care o bănuia acră i se prelingea pe frunte, pe subţiori, de-a lungul spatelui, pentru că nu simţea nimic. Nimic."

Ingenioasă din punct de vedere literar este şi dereglarea intenţionată a cursului relatării. Ori de câte ori vine vorba despre Ceauşescu, scriitorul începe să enumere, mecanic, formulele de proslăvire a dictatorului - *erou între eroi, ctitor al României moderne, cel mai iubit fiu al poporului* etc. - ca şi cum delirul propagandistic al epocii i-ar fi atacat şi lui definitiv gândirea.

Dezvăluiri senzaţionale

LA scurtă vreme după moartea neaşteptată a scriitorului, la 29 noiembrie 1994, s-a găsit printre hârtiile lui manuscrisul unui roman memorialistic, *Disciplina dezordinii,* de mare interes, despre care se vorbise până atunci, uneori, în şoaptă, dar a cărui existenţă părea neverosimilă. Publicat în 1998, romanul a avut un ecou imens, însă *neoficial.* Personalităţi ale culturii şi l-au procurat discret şi l-au citit cu aviditate, dar s-au abţinut să-i recunoască valoarea, ca să nu se compromită.

Din nefericire, este vorba doar de volumul întâi al unei proiectate opere literare de mari proporţii. Dar chiar şi acest singur volum este suficient pentru a face, încă o dată, vizibilă şi incontestabilă excepţionala înzestrare scriitoricească a lui Titus Popovici, constând într-o rar întâlnită combinaţie de talent şi inteligenţă.

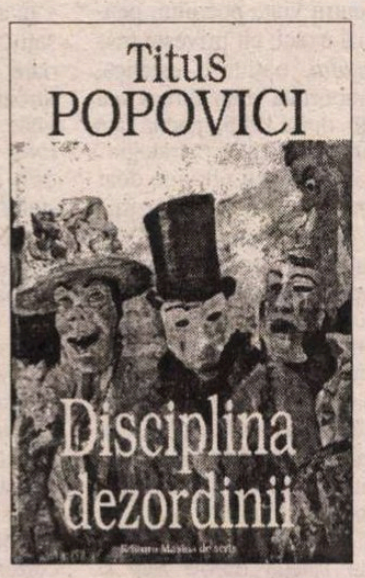
Disciplina dezordinii cuprinde numeroase elemente de *non-fiction,* dar are, în ansamblu, frumuseţea unei ficţiuni. Autorul îşi evocă anii copilăriei şi adolescenţei, făcând însă numeroase incursiuni în timp, până în prezentul redactării textului. Cartea începe, de altfel, cu o descriere a atmosferei de la una din ultimele plenare ale CC al PCR:

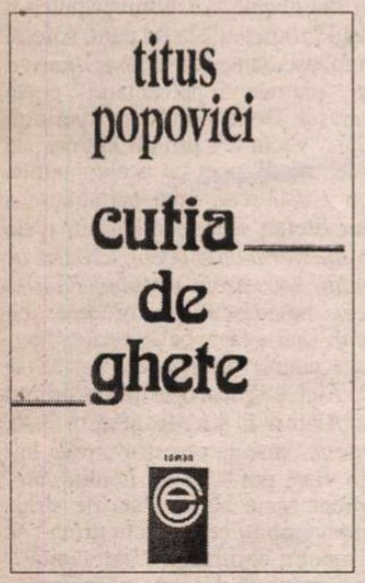
"Părul argintiu [este vorba de Nicolae Ceauşescu, n.n.]. nu şi-l mai vopseşte în ultimul

timp. Nu știu cine-i făcea această operație, deoarece de la o săptămână la alta nu apărea cu aceeași nuanță. Unii ziceău că ar avea sosii.

- Dăschid lucrările comitecentrapartidunostru!

Cuvintele și-au pierdut de mult sensul, așa că pot fi înjumătățite, ciumpăvite, mestecate într-unul singur: *comitecentrapartidunostru.*





Cu aceeași voce monotonă, tristă, hotărâtă, cu bruște absențe anunță ordinea de zi: supun la vot - Ordinea-dă-zicine-este-pentru-cine-este-contra-se-abține-cineva-în-unanimitate-saprobat-ordineadăzi.

Mâinile se ridică și se lasă automat. Aerul îmbâcsit fâlfâie molâu. N-au trecut nici cinci minute și am impresia că mă aflu aici de mult, într-un timp dizolvat. Ne anunță că azi se vor studia materialili, lucrărilise-vor-relua-mâine-la-orelenouă. Din nou «se» tășnește în picioare. Aplauze, scandări, ovații, parcă ne-am despărți pentru cine știe câtă vreme. Înainte de-a ieși, Ceaușescu se întoarce și face gestul acela de boxer, cu mâinile deasupra capului, dar ochii privesc undeva în gol, din trecut. Ea țopăie după el; un mers de dromader cu genunchi greoi. Are un taior orange și ciorapi albi.

În hol mese lungi, ca niște tarabe, străjuite de «ativiștii» zâmbăreți ai Cancelariei; sunt puse la vedere «materialele»; planuri, diagrame, sinteze, evaluări, prognoze, programe, proiecte, date statistice, preliminări, în total cam 5-6000 de pagini. Ca să le parcurgă cineva, fie și fugitiv, i-ar trebui cel puțin o săptămână."

Scriitorul face dezvăluiri senzaționale în legătură cu viața politică din timpul comunismului, povestind cu mare vervă și cu o plăcere drăcească de a persifla o realitate considerată cândva sacrosanctă, ce se petrecea în culise. Dar și mai captivantă decât seria dezvăluirilor este demonstrația de virtuozitate literară. Într-un stil alert, de o surprinzătoare eficacitate artistică, găsind de fiecare dată cuvântul potrivit (potrivit, dar nu previzibil), autorul schițează portrete, descrie ambianțe și, mai ales, reconstituie destine omenești. În roman există sute de posibile romane. Iată, ca exemplu, viața "filmată cu acceleratorul" a unui activist de partid:

"Era de vârsta mea, înalt, deșelat, clăpăug, cu ochi incolori și fugăcioși și eu am fost acela care «i-am deschis ochii» întru comunism în 1945 când, ucenic la Fabrica de vagoane, trăgea spre legionari și mânca unguri pe pâine. Tatăl său fusese unul din foarte puținii săteni mișcani în cămașă verde. Nu știu dacă argumentele mele sau nepieritorul instinct al parvenirii «l-au făcut om»: a pășit în față în UTC zbierând mai tare decât alții «Sta-lin! Sta-lin!» și demascând cozi de topor, a urmat școli de cadre în trepte, a ajuns activist al CC-ului, a absolvit și facultatea muncitorească de doi ani și-a poruncit cărți de vizită «Dr. Theodor Haș, inginer», s-a căsătorit cu o unguroaică din Brașov, fiică de ilegalist; la nuntă i-a fost naș Ceaușescu: darul acestuia a fost numirea ca prim-secretar al județului Bihor, în locul lui Bolojan, al lui «Victor baci», care se împotrivise în gura mare colectivizării totale a județului. [...] Noul «prim» a raportat curând încheierea colectivizării. Rămăseseră în afara vieții libere în comun doar zonele cele mai nenorocite, puține: pietre și spini și oameni îndobitociți de o sărăcie seculară, de boli, de neștiință, de superstiții păgâne. Peste 20 de ani tocmai aceștia erau cei mai bogați din județ, cu mari turme de oi, de vite; cu mere și prune cerute la export; își clădiseră case cu etaj, produceau pe scară largă o pălincă-trăsnet și se șoptea pe coridoarele județenei că lor li se datorează poate un sfert din producția agro-alimentară a județului. Todor Haș devenise de nerecunoscut: i se spunea «groful», «habsburgul», jindarul». Se îngrășase, butoi pe picioare subțiri, chelise, părea mult mai bătrân decât vârsta; nu se uita nici acum în ochii celui cu care vorbea, ci pândea pe sub sprâncenele alburii, iar strângerea lui de mână era moale, rece, umedă, parcă-ți punea în palmă un pește mort. Ca Nicolae Ceaușescu, de altfel. Avea o fetiță bolnăvicioasă, cu păr de cânepă și ochi de mătasea broaștei; o trimitea cu Mercedesul la școala aflată la trei sute de pași de vilă, iar în pauza mare șoferul îi aducea «ujina», specialități ale gospodăriei de partid."

Dej, Ceaușescu et comp.

O surpriză și mai mare a constituit-o publicarea, în același an, 1998, la numai câteva luni după *Disciplina dezordinii,* a romanului *Cartierul Primăverii (Cap sau pajură).*

Cartierul Primăverii este un roman cu cheie, cititorul recunoscându-i cu ușurință printre protagoniști, sub un deghizaj sumar, pe Gheorghe Gheorghiu-Dej, Lucrețiu Pătrășcanu, Nicolae Ceaușescu, Elena Ceaușescu, ca și pe diferiți scriitori, pictori, regizori, actori ș.a.m.d. Dar este și o extraordinară satiră la adresa *esenței* comunismului, care rezidă în mistificare, impostură, autoritarism, prost-gust și caricaturizare involuntară a valorilor lumii libere.

Scriitorul își imaginează că dictatorul comunist, îngrijorat de anemierea - din cauza lipsei de concurență - a partidului unic, hotărăște să înființeze o forță politică de opoziție, care să aibă efectul unui vaccin. El folosește - și în aceasta constă invenția epică, remarcabilă, a lui Titus Popovici - *mijloace comuniste pentru organizarea unui partid anticomunist.* De aici derivă situații de un comic irezistibil. Activiștii PCR, Securitatea, Miliția se pun în mișcare pentru a obliga o populație stupefiată, paralizată de spaimă să strige "Jos comunismul!". Se utilizează, în această "acțiune", convocatoare, lozinci desenate conștiincios, la sediile organizațiilor PCR, articole mobilizatoare publicate în *Scânteia...*

Întrevedem, în această mascaradă, și o posibilă aluzie la ceea ce s-a întâmplat în România *după* 1989, când vechii comuniști s-au angajat în combaterea comunismului, s-au infiltrat în partidele istorice reînființate, au inițiat "construirea" capitalismului...

Personajele principale sunt șeful partidului unic, Vasile Vasiliu Roșioriidăvede (Gheorghe Gheorghiu-Dej) și Costache Bălănuță (un fost politician burghez), care primește "sarcina" de a înființa partidul de opoziție. Scriitorul îi persiflează pe amândoi, fără discriminare (manifestând, totuși, parcă, mai mult dispreț față de cel de-al doilea):

"- Vasile Vasiliu râse cu dinți albi care păreau enormi, nefirești, în obrazul lui mic cât un măr gălbejit. «Îți place, zise, îți place politica a' dracului!»

- Altceva nu știu să fac [răspunde Gheorghe Bălănuță].

- Tocmai de aceea am pus să mi te aducă.

Costache Bălănuță păru să nu remarce tonul posesiv care-l cobora sau îl înălța - depinde de optică - la rolul de obiect; sau poate îi era indiferent.

- Ești supărat pe noi?

- În politică nu încape supărare. Am avut cinstea să v-o spun, Lică.

- Da' ce încape atunci?

- Un raport de forțe. Îmi cer scuze că mă repet.

- Da, Costache, ai și tu dreptate, da' ca să existe acest raport trebuie să existe mai multe forțe. Cel puțin două. Iar la noi e numa' una. Și atunci? Râse, iar, cu râsul acela inocent, de canibal. [...] Mi-a spus doctorii - în ultima vreme am de-a face cu ei, așa e viața - că nu se poate corpi fără anticorpi, că atunci când nu mai fabrici anticorpi trupul moare, devine hoit, pute. Trăgând concluziile, căci la noi teoria și practica ie un tot unitar, am hotărât să înființăm un partid de opoziție, încheie el în treacăt, privind în altă parte, ca și cum ar fi spus ceva de la sine înțeles.

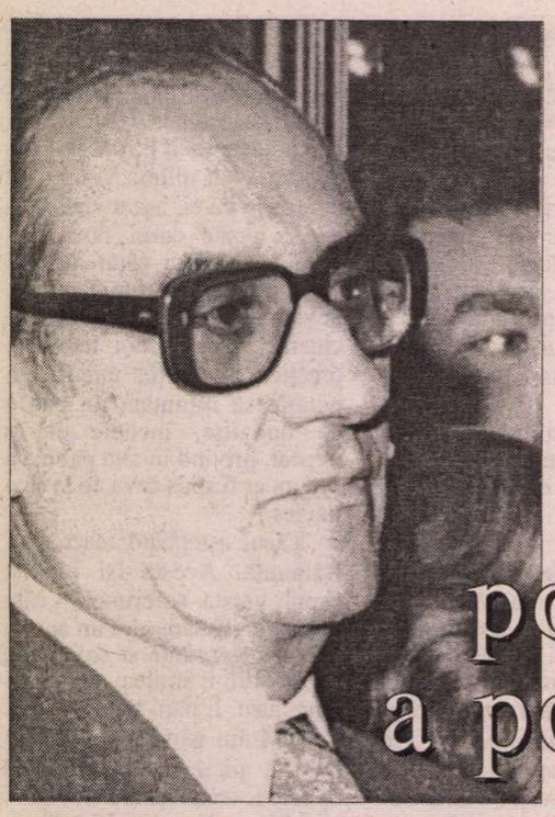
Tăcu, așteptând reacția lui Bălănuță. Acesta își înclină capul; vârsta, suferințele - câte fuseseră - îi dăduseră un aer de noblețe, gravitate și soliditate, dar Vasiliu îl simțea găunos pe dinăuntru. Îi păru bine.

- M-am gândit la tine să-l pui pă picioare. Partidul dă opoziție, vreau să zic.

- Vă mulțumesc, Lică."

În roman se dezvoltă și o satiră a sexualității în comunism, începând cu episodul "tinereții revoluționare" a lui "Puiu" care seamănă foarte mult cu Nicolae Ceaușescu și care, în lagărul de la Târgu-Jiu se lasă posedat, din servilism de Vasile Vasiliu, și până la acela al unei nopți de amor grobian petrecute de primul ministru cu o cântăreață de restaurant, Tantzi. Scriitorul pare cuprins de o *furie* satirică fără margini. Se simte totuși în tonul său și resemnarea celui care știe că, oricât de elocvent ar fi, nu mai este crezut ca altădată de cititori. ■

În presa de după 1989



Viaţa postumă a poetului

UN clasic, în manualele (chiar şi în cele alternative?) de literatură română; iată poetul care cultivă – spune Ştefan Borbely în *Dicţionarul scriitorilor români* – o "resurecţie a baladei" (şi cine nu a citit/ recitat/ memorat *Mistreţul cu colţi de argint*?) şi o poezie de orientare neoromantică, cerebrală, dominată, cu vorbele poetului, "de modul intelectual al lirei". Cum se vede, Ştefan Aug. Doinaş e autorul unui spaţiu poetic – Hesperia – care, numai prin nume şi invenţie, ar putea fi alăturat celor create de contemporanii săi mai tineri: Mircea Ciobanu, Emil Brumaru, Mircea Ivănescu, Dumitru Ţepeneag, Eugen Uricaru, Dumitru Dinulescu, Ioan Dan Nicolescu, Ştefan Agopian. Dar nu poetul - spune manualul -, ci traducătorul lui *Faust,* Mallarmé, Gottfried Benn, Paul Valéry; ziceau poetul şi traducătorul într-o confesiune din 1985, amarnică fatalitate, cum se va adeveri: "Angajarea într-un demers generator de valori expresive poate să constituie nu un simplu alibi existenţial, ci chiar o biruinţă a Spiritului asupra pasagerelor demonii ale Istoriei". Despre aceste *demonii ale Istoriei* va fi vorba în volumul *Interiorul unui poem* (1990), placa turnantă a poeziei sale, de la *Cartea mareelor* (1964), *Omul cu compasul* (1966) şi *Seminţia lui Laokoon* (1967), pînă la *Ipostaze* (1968), *Alter ego* (1970), *Ce mi s-a întîmplat cu două cuvinte* (1972), *Versuri* (1972), *Versuri* (1973), *Cai în ploaie* (1974), *Papirus* (1974), *Anotimpul discret* (1975), *Alfabet poetic* (1978), *Locuiesc într-o inimă* (1978), *Hesperia* (1979), *Poeme* (1983), *Vînătoare cu şoim* (1985), *Foamea de Unu* (1987). Textele cărţii din 1990 sînt mult mai directe, ofensive, ies de sub zodia codului cultural explicit, a "şopîrlei", dezvăluind radicalizarea conştiinţei scriitorului în faţa unei istorii adverse, a unei realităţi în continuă degradare; trei lucruri le rămăseseră poeţilor: "unii să cadă în genunchi tăcînd/ alţii să-ncalece pe rîsuplînsu/ al treilea lucru/ îl cunosc ei foarte bine-/ dar vor să-l uite vor să-l uite/ nădăjduind că-l vom uita şi noi" (*Înălţarea marii piramide*). Acel al treilea lucru caracterizează poezia lui Ştefan Aug. Doinaş din *Interiorul unui poem: revolta,* fie şi în genunchi, *verticalitatea,* căutarea poziţiei "în picioare", *mărturia* pe care poetul e dator s-o depună în faţa posterităţii. În legătură cu acest din urmă element, alcătuitor al celui "de-al treilea lucru" de care se tem "ei" şi pe care nu-l putem uita "noi", s-a amintit foarte puţin cînd a fost vorba de poeţi; prozatorii şi eseiştii erau, pentru opinia publică, cei care depun mărturie. Cu Ştefan Aug. Doinaş, poezia noastră contemporană îşi descoperea, în 1990, vocaţia frondei, a opoziţiei, fixa un fapt de istorie culturală şi proiecta o cale pentru viitor: soarta poeziei, pe termen lung, era atunci chiar *estetica angajării,* a luptei deschise folosind mijloacele, de la strigăt ("ca să aflaţi ce pun la cale culorile/ libere în întunericul unui ou înroşit/ ca să gratulaţi lupii ce-au adus zorile/ acestei utopii care de mult s-a borşit/ ca să-nvăţaţi gura voastră să lepede/ hoiturile de idei la care se lăcomea/ ca să vă pot scuipa cît mai repede -/ cenzori! scoateţi-vă pumnul din gura mea") pînă la acroşanta ambiguitate dintr-un poem precum *Mihai cel viu:* "e viu/ ca aurul din pîntecele unei mine/ şi-l ştiu -/ dar luminează el şi pentru mine?/ sublim/ îl simt ca pe-un arheu ce ne constrînge/ să fim/ - dar poartă el şi vadra mea de sînge?/ căci eu/ nu-l vreau balsam pe răni ci drob de sare/ mereu/ să-mi muşte inima cînd nu tresare/ dar cum să-i aflu azi cumplitele vocale?/ acum/ culcuşul meu sună în şapte săbii goale/ O! ai/ destule tunete să ne cutremuri/ Mihai/ să judeci domnia-acestor vremuri?"; Mihai Viteazul? Eminescu? Regele românilor?

Datate 1986-1989, poemele din cartea lui Ştefan Aug. Doinaş ar putea fi puse în legătură cu un fapt cunoscut din biografia poetului: protestul său şi al mai multor scriitori adresat autorităţii în "cazul Mircea Dinescu", urmat de interzicerea dreptului la semnătură. Sigur că acest episod îşi are importanţa lui, a fost poate decisiv pentru viaţa poetului, pentru traiul său, mai exact; cît priveşte însă *interiorul poemului,* opţiunea estetică, aceasta trebuie raportată la un climat mai general. Mai întîi, după 1985, reacţia faţă de sistemul politic aberant, cu "strategia" sa în domeniul culturii, nu provine doar dinspre diaspora, ci se exprimă dinlăuntru: cei "în genunchi tăcînd" îşi regăsesc verticalitatea, încep să nu mai tacă. Pe de altă parte, cantonarea în literatura înţeleasă ca refugiu nu mai e suficientă, oricum, nu mai poate motiva prin ea însăşi absenţa poetului din cetate. Aceste fapte, la care se adaugă amintitul episod din biografia scriitorului, au determinat, probabil, schimbarea nu numai de accent a liricii lui Ştefan Aug. Doinaş; *Interiorul unui poem (fugă pe două voci)* e un titlu înşelător pentru că modifică radical relaţia dintre *real* şi *literă:* interiorul poemului e, în fapt, tensiunea dintre o realitate derizorie, în continuă pierdere, şi spaţiul "sacralizat" al vocabulei. Poetul e *prizonier al cuvîntului* (în poemul care dă titlul volumului se vorbeşte despre "plasa de sîrmă ghimpată a Logosului" şi despre fiinţa "prizonieră a limbajului"). Cuvîntul e un univers concentraţionar care îşi consumă energiile *în interiorul său,* blocînd emisia: "căluşul în gură". Un cod blocat, un strigăt al neputinţei de a comunica şi nu din cauza neîncrederii în limbaj (temă atît de frecventă la moderni), ci din aceea a interzicerii dreptului elementar de a vorbi: "buzele cusute" (*Psalmul de gheaţă*), "aglutinarea cuvintelor" şi "gîlca din gît" (*Cronica de la Osîndiţi*) transpun continua şi mistuitoarea *inspiraţie* a cuvintelor, absorbţia lor înăuntru, fără a ne putea elibera spre zona contactului cu ceilalţi: "mi-e tumefiată gura/ de cuvinte/ ziua-n amiaza mare/ cînd limba mi-e fierbinte/ şi buzele amare/ rostirea mea/ româna mea de pustă/ ia/ dintr-o dată/ foc? obscură/ liturgică roire de lăcustă!/ impronunţabilul/ îmi smulge/ aerul/ din gură/ şi mă sufoc? (*Inspiraţie*).

CE se petrece, aşadar, în interiorul poemului? Întîi de toate, revolta, strigătul, disperarea de a fi împinşi spre dezastru în timp şi de a fi strămutaţi din Europa: "mare acră - mare ca ureea/ mare care nu mai are saţiu:/ parcă ne-ar întîmpina Coreea/ oare timpul ne-a scuipat în spaţiu?/ zi turbată - zi de lung asediu/ zi de tras la vîsle pe galere:/ parcă ne-ar cuprinde Evul Mediu/ oare spaţiul ne-a pierdut prin ere?/ noapte cruntă - noapte fără stele/ noapte-n care spaimele se-ngraşă:/ sus pe munţi spinarea ţării mele/ are-o oboseală de cocoaşă/ Doamne – de-am cunoaşte-un loc de-o clipă/ cît de mici dar pline de mîndrie!/ gura mea împroaşcă fiere - ţipă/ de oroare moaştele-n sicrie" (*În derivă*). Apoi, parodierea unui limbaj neoproletcultist; în *Cronica de la Osîndiţi,* de pildă, lîngă "prietenul meu Baruch" şi lîngă autorul discursului asupra metodei, apare "tovarăşul Deucalion", o replică în negativ atît de specifică retoricii poeţilor de curte: conform acestei retorici, toţi erau tovarăşi sau duşmani. Un miner putea fi "tovarăşul Prometeu", la fel cum, şoferul unei autobasculante care lasă, potrivit planului, "pietrele vii pe coclauri", poate fi "tovarăşul Deucalion". În interiorul poemului, "vechiul", primul Doinaş stă alături de "noul" poet cu acelaşi nume. Regăsim *baladescul,* nota particulară a liricii lui Ştefan Aug. Doinaş, în texte precum *Interiorul unui poem, Cronica de la Osîndiţi, Ipostazele vîntului, N-ai să mă crezi;* baladescul se înrudeşte cu epopeicul: mai exact, balada e un fragment (un poem) de epopee, partea sa "lirică". Aici îl redescoperim pe primul Doinaş. Alături îi stă, de această dată, *pamfletarul:* "marele maestru-ntr-ale lui/ a fost în viaţă pur – ca un hoplit/ care-avînd drept armă aleluia/ stă de strajă unui timp cumplit/ ce putea în urmă-i să rămîie/ pentru-aprinzătorii de tămîie?/ niciodată-mpins în larg de yole/ niciodată dus de vînt hain/ fruntea lui fugea de gloriole/ foamea lui nu cunoştea tain/ ce puteau la moartea lui s-aştepte/ suitorii în genunchi pe trepte?/ numai vouă spiţă idolatră/ ce păziţi neantul sub purlui/ neîncetat vi s-a părut că latră/ o căţea divină-n gura lui azi ca să n-o muşte pe prinţesă/ vai!/ îi duceţi imnurile-n lesă" (*Viaţa postumă a marelui maestru*).

Interiorul unui poem este cartea unuia dintre cei mai importanţi poeţi contemporani, în al cărui destin se poate recunoaşte soarta însăşi a scriitorului român din secolul trecut, silit să-şi schimbe registrele după cum l-a provocat (l-a asuprit) istoria; nimic din ceea ce a fost omenesc nu i-a fost străin lui Doinaş: frumoşii ani ai debutului (1939), şi ai ambianţei Cercului Literar de la Sibiu, tăcerea impusă vreme de aproape douăzeci de ani, retragerea între contraforţii bibliotecii şi ai cărţilor, iar, acum, în urmă, (re)intrarea în cetate; a stat în genunchi tăcînd, s-a revoltat smulgîndu-şi "aerul din gură": pînă la capăt.

Ioan Holban

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

OFERTĂ PROMOŢIONALĂ:
Pachet trei nivele
Preţ: 1.998.000 lei
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

prepeleac

de Constantin Ţoiu

Scene cu Marin Preda (2)
(variantă)

AM mai scris despre scenele acestea şi mă repet în felul în care un obiectiv fotografic încearcă să prindă *cât se poate mai exact,* dacă se poate spune astfel, lucrul pe care vrei să-l imprimi pe peliculă. De fapt, nu e vorba decât de nişte amănunte, ce ar întregi lucrul respectiv. Şi-apoi, realitatea nu se spune că se bazează pe detalii? Şi că acestea ar fi sarea existenţei?...

Aşa, de pildă, ce culoare avea perdeaua de pluş care separa cele două încăperi ale sufrageriei de la Mogoşoaia,... celebra casă devenită casa scriitorilor, unde, să-mi fie iertat, o spun din experienţă, mai mult se bea, se mânca, se iubea, se bârfea, se trăia boiereşte, se murea, decât se scria; care scris, nici nu cere atâta linişte călugărească, nici confort exagerat, nici,... – perdeaua de pluş pe care o trăsesem în ziua aceea şi dădusem ochi în ochi cu Preda care se afla întâmplător chiar în partea ailaltă... Şi ce culoare avea plusul acela, care era ca de vişină putredă, murdar, pătat, scorţos în locul de care-l apuci şi-l tragi, semn că nu mai fusese dat la curăţat de ani şi ani de zile...

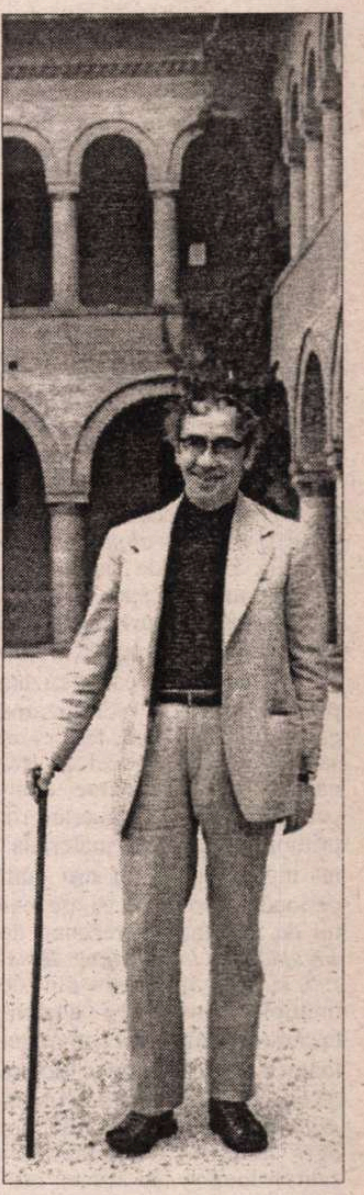
Cum arăta figura lui Marin Preda ivit brusc în partea cealaltă a perdelei, faţa impunătoare, ochelarii groşi, negul rebel de pe obrazul drept, acolo unde lama de ras ezita întotdeauna, lăsând un smoc mărunt de păr ca iarba ferită de coasă... Cum era îmbrăcat, - costumul de vară nisipiu, de in, cu ceva mătătos în el sclipind în bătaia luminii electrice, ce observasem mai demult, într-o seară, când ardea lumina electrică, nu ca acum, în ziua luminoasă de iunie cu soare generos, când, trăgând perdeaua de pluş, dădusem faţă în faţă cu autorul *Moromeţilor.* Ne întâlneam prima dată de când îmi apăruse *Galeria.* Şi chiar mă gândeam, mă tot gândeam, cum avea să fie când mă voi întâlni cu Preda. Pe care îl admiram de mult. După care alergasem cu ani în urmă prin Piaţa Romană, când îi apăruse primul volum din *Moromeţii,* şi, gâfâind, în colţul pieţii de unde, pe Ana Ipătescu, dădeai spre *Gazeta literară,* îl felicitasem, foarte mişcat. Preda murmurând aproape sfios: *Mulţumesc, dacă o spui dumneata...*

Iar acum era invers; mie îmi apăruse o carte despre care se spunea că ar fi fost bună, şi momentul de care mă temeam cel mai mult, *ce va zice Preda,* venise; şi dacă mă temeam de ceva, mă temeam că marele prozator, ar fi putut avea în ziua aia cine ştie ce clipă meschină, să spună nu ştiu ce, iar eu, - ceaş fi făcut, atunci? ce i-aşi fi spus, ca să nu rămân dator?...

Perdeaua trasă, ne privirăm tăcuţi cât ai număra până la patru, cinci... Pe urmă, Marin Preda îmi pusese mâna pe umăr zicându-mi liniştit: *monşer, te felicit.*

Dar sentinţa, *de bază,* avea să cadă puţin peste...

Treceam pe Calea Victoriei, când m-am auzit strigat din urmă. Era cum se strigă-n bărăgan, - şi era Mircea Dinescu. Alerga disperat spre mine... Era Trepăduşul angelic (pe atunci) al lui Marin Preda. Un înger de renaştere, cu părul superb, castaniu, lung, revărsat pe spate, şi care pe vremea aceea ţinea la mine, - un înger ialomiţean. Oprindu-se şi trăgându-şi sufletul, exclamase bucuros: *Nene Ţoiule, ce bine că te văd!...Azi dimineaţă, la Mogoşoaia, Preda mi-a zis: Ai auzit ce-a păţit Ţoiu?... Aoleo!, am făcut, credeam că te-a călcat maşina... Şi a zis: l-a luat apa succesului!* (Vorbea Moromete) ■



păcatele limbii

de Rodica Zafiu

"Tehnicalităţi"

CUVÎNTUL *tehnicalitate* nu este înregistrat în *Dicţionarul explicativ* (DEX 1996) şi nu a fost inclus nici de Florica Dimitrescu în *Dicţionarul de cuvinte recente* (ed. a II-a, 1997). Pare aşadar a fi o achiziţie lingvistică destul de nouă: de fapt, e unul dintre englezismele de ultimă oră care atrage mai puţin atenţia doar pentru că a fost adaptat şi pentru că s-a integrat imediat (datorită formei transparente, aducînd doar o mică variaţie în formula derivaţională) într-o familie lexicală preexistentă în limbă, chiar remarcabil de bogată (în DEX se găsesc *tehnic, tehnicește, tehnician, tehnicism, tehnicist, tehnicitate, a tehniciza, tehnicizare,* ca şi numeroase formaţii care conţin elementul *tehno-*: *tehnocrat, tehnofobie* etc.; evident, e vorba de împrumuturi mai vechi şi mai noi, precum şi de derivate produse de la ele). Sursa cuvîntului este substantivul englez *tehnicality* (format din *tecnical* şi sufixul *-ity*), care în *Oxford English Dictionary*, ediţia a II-a, 1989, apare cu două sensuri: 1) "calitate sau caracter tehnic; folosire a termenilor sau a metodelor tehnice" şi (mai ales la plural) 2) "chestiune, detaliu, termen sau expresie tehnică; ceva special care ţine de domeniul sau de subiectul despre care este vorba". Din engleză a fost deja "exportat" în alte limbi, de pildă în italiană (între limbile romanice probabil cea mai apropiată de română din punctul de vedere al permisivităţii): cuvîntul *tecnicalità* "detaliu tehnic", adaptat morfologic, e acceptat de ediţiile recente ale unor dicţionare (Zingarelli 1999, De Mauro 2000; ultimul îi notează şi conotaţia peiorativă).

Atestările româneşti actuale sînt destul de numeroase; cele care urmează sînt culese din Internet (din pagini pentru care am indicat adrese simplificate). La singular sensurile par a fi cele din limba-sursă ("caracter, aspect tehnic"): "nu le place grafica site-ului sau mai ştiu eu ce altă *tehnicalitate"* (books.dreambook); "Legea 10/2001, luată în ansamblu, cu toate defectele ei de *tehnicalitate* care împiedecă anumite restituiri (...) este totuşi un pas" (FRL = Forum "România liberă"); "să intrăm puţin dacă vreţi în substanţa, în funcţionalitatea, în *tehnicalitatea* acestui proiect de lege" (mae/ presa). Cele mai multe atestări apar cu forma de plural a cuvîntului, care capătă adesea conotaţii depreciative, devenind un sinonim modern pentru vechile şi familiarele *chiţibuşuri* sau *chichiţe*: "majoritatea argumentelor în contra prezentate pe acest forum se reduc la "*tehnicalităţi*" irelevante" (FRL - 15.03.2002); "apropo, am un asociat (...) şi dacă vreţi să discutaţi despre *tehnicalităţi,* el este omul vostru. Eu nici măcar nu ştiu exact cum expune camera" (fotomagazin.ro); "fără să se bage în tot felul de *tehnicalităţi,* şi eventual folosind şi părerea, dar şi experienţa, personală" (libris. fil. unibuc.ro); "au strecurat printre *«tehnicalităţi»* jaloanele care să indice drumul cel bun" (prestigiu. matco.ro); "oricît de spectaculoase ar putea fi însă astfel de cifre şi *tehnicalităţi* financiare, dincolo de bunăvoinţa politică din fundal, ele nu au nimic magic" (*Monitorul de Braşov*, 9.08. 1999).

Probabil că termenul *tehnicalitate* va continua să circule, deşi i s-ar putea obiecta faptul că dublează – cel puţin în parte - sensul unor cuvinte deja existente (de exemplu, *tehnicism*) şi mai ales că nu are o formă tocmai fericită: echivalarea sufixului *-ity* cu *-itate* s-a realizat corect şi fără probleme, în temeiul unei corespondenţe etimologice şi funcţionale şi a unor serii extrem de bogate de derivate în ambele limbi; în schimb, baza derivării e mai puţin transparentă, pur şi simplu pentru că în română există substantivul *tehnică* şi sufixul *-al*, dar nu şi adjectivul *tehnical* (ci doar *tehnic*). Ar mai fi (evident, nu pentru vorbitorii care au o bună cunoaştere a englezei şi identifică originea şi sensul termenului) şi un risc de decupaj greşit: *tehnicalităţi.* Oricum, cuvîntul are, din cauza adaptării parţiale, o anume hibriditate internă, care se observă mai ales prin compararea cu un cuvînt asemănător ca formă, *muzicalitate*; acesta, chiar dacă este tot un împrumut adaptat (e drept, mai vechi şi provenind din franceză), are o structură derivativă "normală", uşor de raportat la substantivul *muzică* şi la adjectivul (cu sufixul *-al) muzical.* Toate aceste observaţii nu contestă cîtuşi de puţin şansele impunerii unui termen care, purtat de curentul împrumuturilor şi calcurilor din engleză, ne va părea probabil din ce în ce mai firesc. ■

Eseu

Visul român

VIRGIL Cândea observa că în *Viiața lumii* a lui Miron Costin accentele existențiale sunt schimbate și efemeritatea vieții este plânsă în sine, nemaidevenind imbold spre o autoperfecționare spirituală care să ne mărească șansele în "lumea de dincolo". Adevărat, după rigoarea ortodoxă care cerea în mod egal individului și întregii societăți un permanent efort spre mai binele creștin, milenara temă a *fortunei labilis* își regăsește vechea rezolvare antică: *trăiește clipa.* Este o mutație profundă care semnalează intrarea spațiului cultural român în *post-medievalitate* (etapă prelungită la noi excesiv de mult și caracterizată prin diluarea și sclerozarea canonului medieval, fără ca el să fie înlocuit de cel al Renașterii: cu alte cuvinte, competiția spirituală nu mai are rol primordial, iar cea "materială" nu începe încă). Și așa cum perioada precedentă își are textul de referință reprezentat de *Învățăturile lui Neagoe Basarab,* și acest interstițiu plin de multiple "relaxări" își va trimite către noi imaginea convingătoare sintetizată într-o lucrare de excepție: e vorba de *Anonimul brâcovenesc.* Nu mă voi opri asupra remarcabilelor calități literare ale acestei cronici care *cată să se facă roman,* ci voi căuta să aflu, la o lectură atentă, care era pe atunci "chipul fericirii" visat de locuitorii acestor meleaguri.

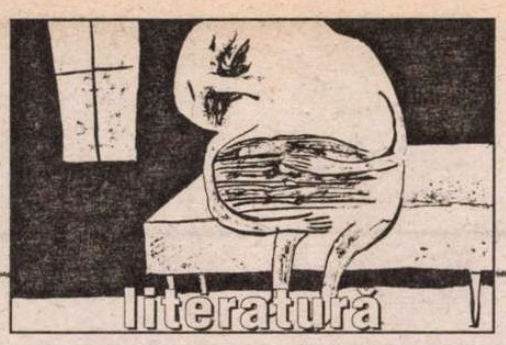
Deși a fost atribuit mai multora, textul, până la o probă definitivă, rămâne anonim, acest lucru sporindu-i puterea generalizatoare – se aude un glas din mulțime; numai că această mulțime cuprinde de fapt boierimea mijlocie, și în speță, cea atașată domnului. Mai remarcăm și faptul că acest grup social, cu un cuvânt important de spus mai ales în viitor, are încă de acum schițată o "conștiință națională", deși încă rudimentară: *poporul român cată să se facă națiune.* În acest sens este de semnalat că deși autorul este la curent cu tot ce se întâmplă mai însemnat pentru țară pe plan internațional, nimic din aspectul cosmopolit al curții brâncovenești nu transpare în cronică. Avem de-a face cu glasul unui "conservator" și "neaoșist" care încă nu și-a ideologizat mesajul. Cu același profil politic apare și cel aproape idolatrizat de autor – domnitorul Constantin Brâncoveanu.

Evident, Principatele se aflau "pe marginea prăpastiei" și "clasa politică" se zbătea să găsească o soluție crizei în plină desfășurare. Se înfruntau două viziuni – cea a "deschiderii către occident" prin acțiuni concrete și fără echivoc, aici remarcându-se Cantacuzinii și Dimitrie Cantemir, și cea conservatoare, care punea pe prim plan, prin manevre sofisticate și diplomație alambicată, menținerea stării de până atunci, maestrul fiind Brâncoveanu. Este de remarcat că din sfaturile lui Neagoe urmașii au selectat (și exacerbat uneori până la caricatură) pentru doctrina lor politică îndemnul la compromis, prudență și abilitate diplomatică - numai că sub "turcocrația" târzie și după două secole de umilințe tot mai dureroase, această tactică, lăudabilă în sine, își pierduse aproape cu totul armătura rigorii etice și se transformase în intrigă, uneltire și lașitate.

Aproape toată cartea face o pledoarie aprinsă pentru "soluția Brâncoveanu" în politica Țării Românești: această cale a "strecurării" aduce pace și odihnă țării, spune cronicarul. Brâncoveanu este "domn de pământ" de aceea și este ales de boieri, care folosesc argumentul "interesului național" ("Ne rugăm, nu lăsa țara să între alți oameni răi, sau nebuni să o strice, ci fii!"), și de aceea primește el povara domniei. Același argument este folosit în comentariul negocierilor cu austriecii care fuseseră începute de Cantacuzini (întrerupte prin moartea lui Șerban Cantacuzino). De data aceasta, pentru că face parte din tabăra adversă, defunctul domn cantacuzin nu se mai confundă cu "interesul național" și Împăratul are toată dreptatea să respingă doleanțele care "era împotriva dreptății creștine și împotriva țării"; de tot interesul este felul în care sunt redate în cronică obiecțiile "occidentalilor" la "pohtirea pururea să fie domnii în Țara Muntenească din neamul Cantacuzinilor. [...] să fie domnii singuri stăpânitori, cum va vrea să facă cu țara și cu ai țării și de nimeni opreală să n-aibă". Răspunsul ar fi fost "că nu este obiceiul creștinilor să puie tot dintr-un neam domni, sau crai, sau împărați, ci din alegerea țării să se puie, că pot fi și oameni răi dintr-un neam, pe care obștea nu-i va pohti [...] că ar fi domni samavolnici, să facă ce vor vrea sau rău sau bine și nimeni să nu-i oprească, aceasta este obiceiu rău, păgânesc, care, noi fiind creștini, nu vom da, că vom avea păcat." Cum vedem, anonimul nostru tălmăcește în viziune proprie – amestec abil de medievalism și modernitate – doctrinele politice occidentale, pe care le atribuie valorilor creștine opuse "tiraniei păgâne", dar toate acestea maschează de fapt refuzul de a urma "soluția cantacuzină", deci a unei angajări fățișe de partea austriacă. Consecvent, Brâncoveanu va reacționa la fel și spre sfârșitul domniei, când Dimitrie Cantemir trece de partea rușilor: "...au făcut multe meșteșuguri Costandinvodă, mai vârtos cu bani au împăcat pe turci ca să nu meargă la ei, văzând pe moscali că au întrat în Țara Moldovei, nădăjduind în oarece chip izbândă creștinilor. Însă el nu vrea să meargă nici spre o parte, nici spre alta, ca să nu i se întâmple vreo greșală, măcar că mulți îl îndemna să meargă la moscali, iar el nicicum nu vrea, numai ce ședea la Urlați, lângă Cricov, privind ce vor face oștile moscăcești și cu ale turcului". Este limpede că nu mai putem vorbi de prudență, ci de duplicitate, acuză pe care "Haizler, carele era mai mare peste nemții din Ardeal", i-o va arunca în față domnului român. Intenția acestuia, împreună cu un grup de boieri "disidenți", de a elibera Țara Românească, este privită de anonim ca un "fleș ug asupra țării și domnului", și prezentată ca o dorință de evidențiere personală lipsită de responsabilitate. Pentru prima dată, cred, apare într-o cronică dezbătută problema salvării "patriei" în strânsă legătură cu "folosul cel de obște": "că cel ce gândește să-și răscumpere patria lui din robia tirănească întâi trebuie să caute folosul cel de obște [...] Iar a începe cineva lucrul căutând numai folosul său osebit și nu de obște, cum acești scrisi mai sus căuta, pe urmă ocară și alte rele se întâmplă". O delegație este trimisă pentru a-l opri pe Haizler – orice mișcare de trupe ar atrage invazia turcilor și tătarilor și pustiirea țării. "Neamțul" însă vede în altă lumină situația, așa cum o vor vedea "occidentalii" până în ziua de azi: "c-ați trimis soli la împăratul nostru ca să vă așăzați cu pace și să vă supuneți creștinescului împărat, carii făcând legătură precum s-au căzut creștinilor, n-ați vrut să păziți tocmealele și legăturile, cum zic la noi, la neamți, parola, ce le-ați călcat și toate legăturile și ați stricat și parola". Cât despre "folosul de obște", și aici funcționează alte criterii, căci "Haizler zise că nu să poate nici o mântuință fără primejdie și făr' de pagubă". Până la urmă "neamțul" este luat prizonier de turci și mai are ocazia să-i spună lui Brâncoveanu câteva cuvinte memorabile: "...de sunt și rob, astăzi am căzut în robie, iară tu ești rob de când te-au făcut tatătău".

ADEVĂRUL este că relațiile lui Brâncoveanu cu Poarta sunt complicate, păguboase și stresante, dar în primul rând ele sunt foarte umilitoare. Fiindcă "serviciul de protocol" are câteva scăpări cu ocazia vizitei sultanului, Brâncoveanu este nevoit să-și arate supunerea și fidelitatea prin exces de "ospitalitate": "Când era la conac și sta oastea de făcea halai, când intra împăratul în corturi, domnul descălica și îngenunchea și când trecea împăratul să pleca cu capul la pământ. Așa-l învață cel de lângă împărat, iar oamenii domnului sta tot călări, apoi încăleca și domnul și să ducea la otac. De acolea poamele, pesmezii cei cu apă de trandafir și cu moscos făcuți și struguri și altele ce socotia domnul nu mai sta de a să trimite la unii și la alții, în tot ceasul și în toată vremea. Galbenii cei roșii nu să vedea că-i trimite la unii și la alții, în tot ceasul și în toată vremea. Galbenii cei roșii nu să vedea că-i trimetea pentr-ascuns". Orice mișcare sau poruncă turcească provoacă la București incertitudine și spaimă, "au mers la vizirul și cu groază", așteptându-se în orice moment mazilire: "ci au trimis împăratul, sultan Mustafa, pe imbrihorul cel mic al lui la Constandin-vodă Brâncoveanul, domnul Țării Rumânești, să-l ridice, să-l ducă la Odriiu, unde era împăratul, și pentru ce pricină nu știia nimeni, căruia domnului mare întristăciune i-au venit, atâta cât s-au bolnăvit. De-abia s-au îndreptat în câtăva vreme și au purces cu voie făr' de voie de s-au dus. Acolo mergând, o lună de zile au șăzut și nici un răspuns de nimica nu lua, nici priimiia nimeni ca să meargă să să împreune, ci șădea ca un osândit, de nu știia la ce margine va să-i iasă lucrul. Iar cheltuiele, cum spunea cei ce au fost acolo, au făcut foarte mari pe la unii, pe la alții, ca să-și dreagă lucrul, să să întoarcă iar la scaunul său și nici într-un chip n-au putut până s-au făgăduit că va mai adaoge haraciul, care au și făcut, că l-au mai înmărit de cum au fost cu 240 de pungi și cu aceasta s-au împăcat și l-au primit de s-au împreunat." Se pune întrebarea firească dacă această politică mai slujea "folosului de obște" sau nu.

Dar ce anume voia să apere "clasa politică" prin această maleabilitate extremă care ducea compromisul până, sau chiar dincolo, de limita admisibilă? Concret, se urmărea "pacea" și "odihna" țării. Dar în ce scop, care era "proiectul ideal" de existență al populației acestor meleaguri, cu alte cuvinte, care era *visul român* cel mai fierbinte? Era el "propășirea și înălțarea patriei", sau cumva "împlinirea" individuală? Iată cum este prezentat el de anonim: "Și acea nădejde avea ca și vara toată să treacă cu pace în țară-și, cu plimbări, cu ospețe, privind numai ce vor face turcii cu nemții și cu muscalii [...] mersese la satul mării-sale, la Obilești, unde heleșteu mare este și plimbare foarte frumoasă de primăvară, unde nu o dată, ci de multe ori zicea măria-sa: că estimp numai plimbărilor grijă vom avea din Obilești în București, deacii în Mogoșoaia, deacii în Potlogi, deacii în Târgoviște, vom trece vara și de toamnă la vii vom merge, unde ni se va părea". Deci "de la vlădică până la opincă" tot ce-și dorea românul era "veselirea" – cuvântul apare des în cronică - în "loc cu verdeață", fără griji și spaime. Evident, este un vis "paradisiac", o scoatere din timp, o plasare într-o eternitate radioasă - basm curat – foarte departe de ambițiile și frământările secolului. După cum s-a observat, nostalgia "paradisului pierdut" apare cu pregnanță în cronicile moldovene; muntenii, mai activi, sunt însă hotărâți să-l regăsească *aici și acum.* Consecințele vor fi considerabile, căci, fiind vorba de momentul când românii *cătau să se facă națiune,* această "proiecție evazionistă" va deveni și una din cele mai importante mărci identitare: noi sun-



tem cei care ştim să gustăm clipa care a încremenit, în opoziţie cu ceilalţi, care ştiu să facă războaie, gonind clipa, iar ceea ce ne leagă sunt "ospeţele", la ele se adună "ai noştri", duşmanii fiind excluşi. În acest sens este emblematică fabuloasa scenă a triumfului asupra uneltitorilor- Brâncoveanu cu "ai lui": "în spătăria cea mare boierii al doilea, în spătăria cea mică domnul cu boierii cei mari toţi, uşile toate deşchise. Pe dânşii (uneltitorii *n.n.*) îi ducea călăraşii de Ţarigrad de supţioară, şi împiedecaţi în fieară şi mâinile în cătuşi [...] Zise domnul: «Armaş, ia pă dumnealor de-i du în puşcărie, unde ş-au gătit, că noi avem altă treabă, să bem, astăzi». Şi-i rădicară de-i duseră în puşcărie şi domnul au rămas cu boierii toţi de au şăzut la masă toată ziua până noaptea...".

DAR, ca în vestita simfonie (în cazul nostru am putea vorbi mai mult de o sonată), destinul implacabil se anunţă prin bubuitul ameninţător al tobelor, de data asta salve de tun, mai bine zis prin defecţiunea tragerilor din momentul înscăunarii: "însă două tunuri s-au slobozit, iar unul nu s-au putut slobozi, de care zicea mulţi că va fi acesta un semn rău, însă pă urmă s-au văzut că sunt băbeşti cuvinte" (deşi mă simt ispitită, nu mă voi opri asupra acestei formulări cu o excepţională valoare narativă: oare cronicarul foloseşte conştient tehnica "*suspense*-ului", sau alături de el scrie însăşi viaţa care curge?). Desfăşurarea ulterioară a evenimentelor pare deci a demonstra că "visul român" poate fi înfăptuit în ciuda celor care cred în semne rele, Brâncoveanu întruchipând concretizarea lui: "Şi aşa cu aceasta să bucura în ospeţe şi în veselii, în nunte şi ale boierilor de pământ şi ale lui nunte, măritându-şi fetile, însurându-şi feciorii cei de vârstă, că atâta era fericit, cât mi să pare că toate darurile norocului era asupra lui. Că mulţi au noroc în lume, dar nu de toate, că unii au noroc de cinste, iar nu de feciori, şi de bogăţie, şi de stat frumos şi de altele, alţii au noroc de feciori, iar nu de cinste, şi de bogăţie şi de altele, şi tot au şi lipsă de unile, iar acest domn în toate au avut noroc, bogat, frumos la chip, la stat, vorba lui frumoasă, cu minte mare, rude multe, fii, fete din destul, gineri, nurori aşăjderea, cinste mare şi în boieriea lui, şi în domniia lui, ci au domnit nici o lipsă nu va fi avut. Şi acest domn ar fi putut să zică cuvintele lui Solomon că orice i-au pohtit inima nu i-au lipsit. Acestea şi ca acestea văzând înaintea ochilor lui, numai să veseliea".

Dar efortul de a nu provoca destinul, de a menţine cu orice preţ un echilibru fragil, este total iluzoriu; deşi dintre toate cel mai lipsit de ambiţii, acest vis se dovedeşte a fi şi cel mai greu realizabil, fiindcă, după cum ştim cu toţii, *soarta este schimbătoare.* Şi într-o frumoasă zi, pe neaşteptate (anonimul ştie să prezinte momentul), când fericirea pare eternă, se arată un trimis al Porţii şi norocul, aşa cum proorocise al treilea tun, îl părăseşte pe Brâncoveanu. Dus la Constantinopol împreună cu fiii şi ginerii, închis şi torturat, "... i-au scos în zioa de Sântă Măriea mare, unde şădea împăratul la un foişor lângă mare, carele îl numesc turcii Iali-Kioşkiu, pe Constandin-vodă, şi pe 4 feciori ai lui: Constandin, Ştefan, Radul, Matei şi pe Văcărescul de le-au tăiat capetele. După aceia i-au rădicat în prăjini de i-au scos înaintea porţii împărăteşti pentru privirea să-i vază lumea. Şi toată zioa acolea au zăcut, iar după ce au înserat i-au rădicat şi i-au dus de i-au aruncat în mare". Totuşi maleabilitatea marelui maestru al "meşteşugurilor" avea o limită: respectul de sine. Este tot ceea ce rămâne din fervoarea creştină a strămoşului Neagoe – o "turcire" ar fi însemnat o discreditare totală a urmaşilor, o desfiinţare identitară de neconceput.

Iată dar care pare să fi fost "visul român" acum trei veacuri. Să se fi schimbat el în cursul istoriei? Literatura ce avea să vină nu o dovedeşte. Cel mai dorit lucru rămâne "veselirea" în lunci, codri, sate, hanuri, cafenele, casa bunicilor, "mânăstire maici"... şi întotdeauna mecanismul norocului înşelător se repetă, căci vine un trimis al istoriei, se taie capete, se ridică în prăjini şi se aruncă în mare... Să se fi schimbat "visul român" astăzi? Rămâne de văzut. Dar să ne oprim, şi, izgonind complexele care ne fac să vedem acest "vis" arhaic, derizoriu şi meschin, să recunoaştem că de fapt sâmburele lui ascuns este întrebarea pe care oamenii - ieri, azi şi mâine - şi-o pun necontenit: cine suntem şi încotro ne îndreptăm? Iar plângerea *sorţii înşelătoare,* cât timp vom exista sub determinările implacabile ale speciei, va rămâne la fel de universală şi proaspătă. De fapt şi aici "poetul naţional" va pune punctul pe i: *oare nu e păcat ca să se lepede clipa cea repede ce ni s-a dat?*

Manuela Tănăsescu

calendar

Iunie

DACĂ luăm de bun paradoxul călinescian că biografia unui artist nu începe, cum se spune, cu anul naşterii, ci cu acela al morţii, e momentul a socoti acum, când se împlinesc 80 de ani de la dispariţia lui Duiliu Zamfirescu (1858-1922), în ce măsură reuşeşte autorul *Vieţii la ţară* să spargă "pereţii sarcofagului de vremi". Partitura interpretativă se dovedeşte astăzi extrem de generoasă în tonalităţi şi game, de la trîmbiţa elogiului macedonskian la debutul său liric în *Literatorul:* "Fie ca o altă epocă să înceapă!", trecînd prin celebra arie gheristă a *Pesimistului de la Soleni,* până la "răzbunarea ciupercilor" despre care vorbeşte, în necrologul său, Camil Petrescu. Şi, după cum precizează sarcastic surprinzătorul admirator interbelic, nu este vorba despre ciupercile otrăvitoare de la Agapia – cele despre care se crede că l-ar fi intoxicat – ci despre cele ce i-au scris anumite "notiţe necrologice" cu impardonabile neglijenţe, confuzii şi chiar ironii: "Cu Duiliu Zamfirescu moare un fost distins preşedinte al Camerei." Maliţiozitate sau umor involutnar? Greu de spus. Evoluţia acestui controversat precursor are etape lungi, dar distincte de formare, consacrare şi declin. Debutează în 1877, nerelevant, în *Ghimpele* (revistă la care se făptuise cu cîţiva ani mai devreme şi debutul lui Caragiale) cu o "dedicaţie" galantă *Domnişoarei Niculescu Aman* şi va continua în acelaşi stil desuet neconvingător, pînă în 1880 cînd Macedonski are revelaţia unei poeme de factură byroniană *Levante şi Kalavrita.* Dar, după un scurt stagiu la *România liberă* unde, sub fior hispanic semnează cronici pline de vervă la rubrica *Palabras* cu pseudonimul Don Padil, trece cu arme şi bagaje în tabăra *Junimii.* Reuşeşte astfel să transforme în adversar de cursă lungă pe primul său atît de entuziast mentor. În paginile *Convorbirilor literare* îşi va publica nuvelele şi, mai tîrziu, romanele, dînd adevărata măsură a înzestrării sale de fin analist al sufletelor "simple şi adevărate". Tot acum, în 1884, începe lunga şi "aristocratica" misiune diplomatică în Italia, şi cîştigă totodată în Titu Maiorescu un valoros corespondent pentru minte, inimă şi literatură. Ca "epistolier", Duiliu Zamfirescu beneficiază pînă în 1903 de sfaturile şi îndreptările aceluia pe care P. Constantinescu îl socoteşte "ecoul de conştiinţă critică a timpului". Fără providenţiala înrîurire maioresciană e greu de presupus încotro s-ar fi îndreptat acest "stilist armonios", dar care, după spusele lui Lovinescu, deşi avea, trupeşte, "linia apolonică", purta fatalmente "defectul întristător al unei dezarmonii sufleteşti". Ruptura de serenissimul magistru se produce în 1909, cînd proaspătul academician îşi citeşte discursul de recepţie, cu un gros substrat polemic, intitulat *Poporanismul în literatură.* Aroganţei i se răspunde cu răceală şi dispreţ. Oricum, în ciuda onorurilor de care se va bucura pînă la moarte, ca preşedinte al Societăţii Scriitorilor Români (1916) ori ca senator de Putna şi ministru de Externe în guvernul Averescu (1920), scriitorul împărtăşeşte întrucîtva soarta lui Slavici: este "clasat" încă din timpul vieţii, iar procesul de perimare începe prea devreme. Timpul a netezit însă asperităţile acestui caracter semeţ, "omului" şi "teoreticianului" i-au fost uitate deşertăciunile infatuării, iar manualele şcolare în care a fost mereu inclus i-au remodelat scriitorului personalitatea.

Şi chiar dacă scrierile sale au menţinut cititorul la un confortabil şi moderat debit emoţional, critici mai vechi şi mai noi recunosc în *Viaţa la ţară* şi *Tănase Scatiu* veriga ce a făcut posibil progresul romanului românesc.

Gabriela Ursachi

28.06.2000 - a murit Andriana Fianu (n. 1928)

29.06.1819 - s-a născut Nicolae Bălcescu (m. 1852)
29.06.1837 - s-a născut P.P. Carp (m. 1919)
29.06.1913 - s-a născut Lola Stere Chiracu (m. 1984)
29.06.1922 - s-a născut Petre Gheorghe Bârlea
29.06.1922 - s-a născut Ioan Dan
29.06.1991 - a murit Vasile Zamfir (n. 1932)

30.06.1945 - s-a născut Dorin Tudoran
30.06.1962 - a murit B. Jordan (n. 1903)
30.06.1981 - a murit Alexandru Grigore (n. 1941)
30.06.1994 - a murit Adrian Beldeanu (n. 1935)

1.07.1864 - s-a născut Iosif Blaga (m. 1937)
1.07.1917 - a murit Titu Maiorescu (n. 1840)
1.07.1921 - s-a născut Ion Mihăileanu
1.07.1925 - s-a născut Ion Maxim (m. 1980)
1.07.1929 - s-a născut Costache Olăreanu (m. 2000)
1.07.1941 - s-a născut Ion Pop
1.07.1951 - s-a născut Viorel Mihail
1.07.1972 - a murit Bazil Munteanu (n. 1897)

2.07.1891 - a murit Mihail Kogălniceanu (n. 1817)
2.07.1893 - s-a născut Demostene Botez (m. 1973)
2.07.1893 - s-a născut Luca I. Caragiale (m. 1921)
2.07.1893 - s-a născut Mihai Tican-Rumano (m. 1967)
2.07.1914 - a murit Emil Gârleanu (n. 1879)
2.07.1919 - s-a născut Ştefan Fay
2.07.1926 - s-a născut Octavian Paler
2.07.1938 - s-a născut Szilágyi Domokos (m. 1976)
2.07.1946 - s-a născut Dan Verona
2.07.1954 - s-a născut Ioan Holban
3.07.1828 - a murit Ioan Cantacuzino (n. 1757)

3.07.1900 - a murit Ioan A.Lapedatu (n. 1844)
3.07.1923 - s-a născut Paul Nicolae Mihail
3.07.1926 - s-a născut Vasile Vasilache
3.07.1927 - s-a născut Ştefan Gheorghiu
3.07.1929 - s-a născut Zeno Ghiţulescu
3.07.1941 - s-a născut Iacob Burghiu
3.07.1942 - s-a născut Titus Ştirbu
3.07.1948 - s-a născut Mihai Tatulici
3.07.1976 - a murit Al. Bistriţeanu (n. 1911)
3.07.1992 - a murit Gheorghe Vlad (n. 1927)

4.07.1923 - s-a născut Haralamb Zincă
4.07.1936 - s-a născut Bartis Ferenc
4.07.1949 - s-a născut Victor Atanasiu
4.07.1964 - s-a născut Laurenţiu Duican (m. 1982)

5.07.1920 - s-a născut Iulia Soare (m. 1971)
5.07.1922 - s-a născut Petre Hossu
5.07.1929 - s-a născut Aurel Deboveanu
5.07.1931 - s-a născut Al. Oprea (m. 1983)
5.07.1935 - s-a născut Nikolaus Berwanger (m. 1988)
5.07.1999 - a murit Liviu Petrescu (n. 1941)

CENTENARUL naşterii lui Vladimir Streinu a fost sărbătorit doar cu articole şi studii, toate foarte aplicate şi interesante; însă nici o carte, nici o selecţie din opera sa n-a apărut, cel puţin până acum. Cel interesat de opera criticului, istoricului literar şi esteticianului se adresează celei mai cuprinzătoare ediţii apărute până acum, epuizată de mult timp: *Pagini de critică literară. Marginalia. Eseuri.* Primele două volume, antume, au apărut la Editura pentru Literatură în 1968 (I, 382 p., II, 440 p.), redactor de carte fiind Const. Popescu. Misiunea de a continua ediţia şi-a asumat-o criticul literar şi editorul George Muntean, care a tipărit, la Editura Minerva, următoarele trei volume: III, 1974, 488 p., IV, 1976, 473 p., V, 1977, 469 p., redactor de carte fiind autorul acestor rânduri. Este o ediţie cuprinzătoare, alcătuită cu mare respect pentru Vladimir Streinu, însă nu este una completă, fiindcă din ceea ce a mai rămas din publicistica şi eseistica sa literară se mai poate constitui un volum, la dimensiunea celorlalte apărute, iar din publicistica sa social-politică vor putea să apară două-trei volume.

Cu câteva excepţii studiile, articolele, eseurile şi notele apărute în cele cinci volume nu au fost forfecate de cenzură. În cele ce urmează vom semnala cele câteva mutilări şi vom restitui frazele, paragrafele sau chiar textele mai lungi eliminate. Semnificativ sau nu, primele două volume, apărute în timpul vieţii autorului, n-au fost cenzurate. În volumul al III-lea, între paginile 193 şi 233 a fost publicat studiul *Opera literară a lui V. Voiculescu.* Deşi când a apărut ca prefaţă la V. Voiculescu, *Povestiri* (Editura pentru Literatură, 1966) studiul a fost publicat integral, în volumul amintit a fost cenzurat în trei locuri. Despre două poezii voiculesciene, *L-am lăsat de-a trecut* şi *Îngerul în odaie,* criticul scria că sunt "dintre cele mai frumoase din câte a dat limbii române inspiraţia religioasă", text care a fost tăiat. Cu două rânduri mai jos, despre aceleaşi poezii, adăuga că "au un neuitat abur mistic", text care de asemenea a fost tăiat. La p. 203 a fost tăiat următorul pasaj: "umilinţa creştină a trecut şi peste vocabular, impunându-i legea armoniei artistice. Încât, pe drept cuvânt putem ţine pe Voiculescu – alături de T. Arghezi – de poet al inspiraţiei religioase româneşti". În fine, la p. 204 a fost tăiat următorul pasaj: "Dar misticismul creştin, la care ajunge Voiculescu în acest volum cu *L-am lăsat de-a trecut* şi *Îngerul din odaie,* i-a descoperit poetului misticismul însuşi al stării de poezie, fără de care meşteşugul artei e un fel de industrie rece şi stearpă".

În volumul al V-lea au fost cenzurate patru texte. În recenzia la volumul de versuri al lui Virgil Carianopol, *Frunzişul toamnei mele,* după textul care spunea că "politica strâmbase toate cugetele, scriitorii «de dreapta» se încăierau şi ei în felul lor cu cei «de stânga»", au fost tăiate următoarele rânduri: "primii fiind susţinuţi mai puternic de spiritul public. Nici felul de a privi chiar poezia şi pe poeţi nu putuse scăpa de injoncţiunea spiritului partizan. O serie de poeţi sociali, care se cam înmulţiseră în acea vreme, alimenta cu aparenţă de obiectivitate greşeala de a distinge între o poezie «de dreapta» şi alta «de stânga». În recenzia la următorul volum de versuri al lui Virgil Carianopol, *Scară la cer,* au fost eliminate la p. 119 versurile: "Şi câmpurile, câmpurile aşa a fost cândva scrisa/ Să fie pline de aur, de la Nistru până la Tisa".

În recenzia sa, intitulată *Câţiva poeţi tineri,* din *Revista Fundaţiilor Regale* (1936, nr. 4), Streinu se ocupa de patru poeţi: Ştefan Baciu, Mihail (Haig Acterian), Al. Robot şi Cicerone Theodorescu. Primii doi au fost eliminaţi integral, de către cenzură. Dăm din revistă textul despre cei doi poeţi:

"Prin modernism înţelegem azi în artă, deşi cam în contra cuvintelor de care ne servim, o depăşire a modernităţii istorice. Pentru Baudelaire, romantic însemna modern, adică artist care extrage din modă valoarea permanentă. Acest punct de vedere este prea înalt; căci modernul apărut cel din urmă fiind şi ultimul romantic, depăşirea modernităţii prin modernism devine ceva de neînţeles.

Dacă privim însă lucrurile mai de jos, mai din apropierea concretă a feluritelor mişcări artistice dinăuntrul aceleiaşi unităţi de timp, diferenţele lor, cărora să le zicem sub-istorice, îndreptăţesc într-o măsură oarecare pedanteria de nuanţă la care aspiră conştiinţa moderniştilor faţă de aceea a modernilor. Ca să venim la literatură, modern este Hugo, moderni de asemeni - Rimbaud şi Mallarmé; toţi trei romantici, fiind poeţi personalişti; dar ultimii doi, priviţi mai de aproape, în totalul procedeelor şi răscolirea subconştientului propriu – unul, în totalul şi intelectualizarea emoţiilor – altul, sunt şi moderniştii.

SUBSTANŢA lirică a modernismului arată prin urmare ea însăşi o bifurcaţie, care poate fi urmărită până în zilele noastre pentru orice literatură naţională. Spre înţelegerea celor câţiva poeţi tineri ce prezentăm, este folositor să atragem atenţia încă o dată numai asupra direcţiei intelectualiste a lirismului contemporan, adică asupra deprinderii unei întregi categorii de poeţi de a strecura poezia prin şapte filtruri dobândind astfel câteva picături de licoare rece, uneori preţioasă, totdeauna puţină. Cam în aceşti termeni, dar fără reţinere, vorbesc iniţiaţii despre o parte a poeziei noi: cuvintele proprii sunt însă altele. Mai toată «alchimia lirică» a poeţilor modernişti, pe numele ei adevărat şi aspru, este o lipsă de abundenţă lirică, dacă nu chiar, după cazuri, o uscare fără nădejde a sevelor poeziei.

Tinerii poeţi ce urmează aparţin în măsuri diferite modernismului. Gruparea lor la un loc nu are nici o altă semnificaţie în afară de pierderea variabilă a substanţei nutritive, de care răspunzător e numai timpul.

1. Pe d. Ştefan Baciu l-a creat «premiul poeţilor tineri» de acum doi ani. I s-a tipărit aşadar placheta *Poemele poetului tânăr,* aşa cum probabil singur şi-a denumit versurile. Cititorii ca şi juriul de premiere au putut găsi în caietul de versuri al şcolarului (căci autorul nu-şi terminase încă şcoala secundară) câteva îndrăzneli romantice care şedeau bine naivităţii şi frăgezimii vârstei:

Şaisprezece ani, şaisprezece stele, tot atâtea deziluzii.

Mai se afla în acea culegere, dacă nu o sensibilitate personală, în orice caz ceva necontaminat de poezia timpului, un glas – am putea zice – neutru care, fără să imite vreun maestru şi în acelaşi timp fără să dea un timbru propriu, a putut beneficia de prudenţa criticei, aceasta neştiind precis dacă autorul dovedea lipsă de lectură din poeţii vremii sau caz de lectură învinsă.

Cât priveşte izvorul liric, d. Baciu se alimenta destul de precar din conştiinţa poetului ca poet, dar îmbătător şi oarecum zgomotos. Din douăzeci şi cinci de compuneri câte cuprindea placheta, în cinci, de la primul vers şi până la ultimul, autorul se proclama poet, lua cunoştinţă cu o plăcută ameţeală de calitatea sa de exceptantă şi îşi încunoştinţa cititorii despre aceasta. Două strofe sunt semnificative:

E-atât de bine să stai uşor în zi. Să cânţi încet, să nu auzi
Cum ierburi cresc, să muşti din traiul ca un măr
Să mergi pe drumul neted lângă pomii uzi
Şi să visezi cu palma rătăcită-n basme şi în păr.
. . . . . .
În seară să te-afunzi cu părul netezit
De palma calmă a curentelor de munte
Să dormi cu capul pe nadir, cu tălpile-n zenit
Şi-apoi să-ţi scrii poemele ţâşnind din frunte.

Acest fel de lirism al conştiinţei lirice, de supra-lirism, dacă îl înţelegem ca îmbătare romantică a poetului de el însuşi, mai înainte de a se îmbăta cititorul, era exprimat de *Poemele poetului tânăr, Poetul, Relieful poetului, Poemul meu, Poem* şi *Sfârşitul cărţii* din prima sa culegere. Dar frăgezimea versurilor nu era departe de a plăcea.

Cultivat de revista *Familia,* d. Ştefan Baciu apare la Oradea cu a doua plachetă de versuri care se cheamă *Poeme de dragoste.* Se înţelege că nu putea lipsi din titlu cuvântul «poem». Dar «dragostea» e într-adevăr o materie mai consistentă pentru poezie decât simţământul atitudinii poetice proprii. Încât noile versuri ale d-lui Baciu se citesc cu o legitimă curiozitate pentru aşa-zisele motive reale de inspiraţie. Este drept că nu le găsim încă, dar până să ajungem chiar la o asemenea concluzie ne împiedicăm de abuzul acelui procedeu al poeziei noi, care constă în perechi de cuvinte abstracte şi concrete. Căci «dincolo de şira spinării şi de vis», «în litere şi în gând», «poală plină de feciorie şi vară», «creştetul meu

Vladimir Stre

atură

inu, cenzurat

de gând şi oţel», «o ţară de legende şi batiste», «obrazul tău de carne şi de cer», «paşi de aer pur şi cărioară», «buze sau regrete», «mirosul tău de înger şi de fată», «trecând prin inimă şi vis», «prin tufe şi inimi», «în vis şi în vers», «prin păr şi prin gânduri», «ceaiuri şi tristeţi», procedeu agravat încă de simpla mişcare reflexă a lui pe care o surprindem în împerecherea chiar a termenilor concreţi ca «(poeme scrise) cu sânge şi cu mâna dreaptă», «în cuvinte şi în manuscrise», «seara de must şi sineală», «pasul tău de stea şi de viară», «într-o baie de sânge dulce şi aburi» etc., etc., toată această stăruinţă într-o apucătură stilistică, regretabilă prin abuz, îngreunează lectura; şi abia dacă ni se răscumpără osteneala prin câteva versuri proaspete, prin câteva versuri disparate şi prin bucata *Poeţi*:

De ce şi cântecul acesta sfârşi?
Inimă nu fi tristă,
Mai e pentru fiecare din noi o iubită, pe undeva,
Mai e pentru fiecare lacrimă câte-o batistă
Şi-o pernă sau o poală pentru fruntea grea.

Nu sta condei, hârtie mai e destulă, scrie-nainte!
Numai poetul să aibă rime şi aur de aruncat
Ce dacă fruntea mea e în febre şi ochiul fierbinte?
Versul va fi mai aspru şi mult mai bogat.

Noi suntem poeţi, îndrăgostiţi de cafea şi femei,
În carne înfloresc încă livezi şi dimineţi.
Scriem cu ochii de sânge, cu umerii grei
Albastre grădini de lumină şi crunte tristeţi.

Adolescenţa am uitat-o acas' ori în tutun
Prin buzinare, hei, visele ca nişte veveriţe
Se zbenguiesc. Dar în fiecare seară, vă spun
Suntem aceiaşi: obosiţi, cu mâna-n şuviţe.

Şi versurile-alaltăieri musteau; azi izbucnesc,
Le ţinem alături de cele mai dragi amintiri
Apoi pe hârtie le scriem. Ce trist.
Şi cum cresc.
Âtâtea poeme din alte şi alte iubiri.

TONUL e tineresc şi aruncat romantic la nu ştiu ce înălţimi, cursivitatea versurilor, generoasă, iar motivul este cunoscuta conştiinţă de sine a poetului ca poet. Dl. Ştefan Baciu aşadar e cu putinţă să devină poetul unui lirism dedus din atitudinea lirică, având ca materie poetică de exprimat, altfel zicând, lirismul lirismului.

2. Cu pseudonimul Mihail şi-a semnat versurile, publicate atât în revistele timpului cât şi acum câtva timp în volum, d. Haig Acterian. Îi spunem pe nume, deoarece cu numele adevărat s-a prezentat singur cititorilor semnând, înainte de apariţia în volum a versurilor sale, un mic tratat despre problemele teatrului, d-sa fiind un apreciat regizor. Îi mai spunem pe nume apoi, pentru că anul trecut d. Acterian a organizat acele seri de poezie românească din aula Fundaţiei Carol I. Succesul netăgăduit al acestei iniţiative însemna într-adevăr o formă posibilă a ceea ce s-a numit de curând «ofensiva poeziei» şi este regretabil că un lucru atât de frumos a rămas fără urmare. Reluate sistematic, aceste seri de lectură fără aspect de lecţie, cum preciza un program francez despre reuniuni asemănătoare pe la 1850, ar realiza cea mai înaltă operă pentru vremurile noastre atât de politicianizate, operă de educare treptată a spiritului public la plăcerile dezinteresate. Şi când Statul, prin Ministerul Artelor, ar prelua iniţiativa, dar în vederea sistematizării, a unei mai solide organizări şi nu a uciderii oficiale, lăsând intrarea liberă oricui, de oriunde ar veni socialmente, după ani şi ani susţinuţi cu zel, pricepere şi stăruinţă, am vedea poate lărgindu-se în cercuri concentrice, ca pe suprafaţa unei ape, interesul public pentru valorile spiritului. Aşa au pornit în Franţa reuniunile acestea în secolul trecut, după cum mărturiseşte Sainte-Beuve (*Causeriès du Lundi,* t. I); cât vor fi durat nu ştim, dar în Parisul de acum zece ani aveau loc, rând pe rând în fiecare cartier, discuţiuni publice în jurul noutăţilor literare şi al problemelor ridicate de cărţile noi, la care participau scriitori cu renume şi muncitori calificaţi din toate îndeletnicirile; sala din strada Danton era neîncăpătoare pentru câţi ar fi vrut să plătească această plăcere a spiritului, căci oamenii aceştia trecuseră de faza educării prin lectură publică, citeau singuri acasă şi de-acasă până la fabrică în metropolitan, venind sâmbătă seara la şedinţele cartierului, unde se discuta cartea anunţată cu o săptămână înainte.

Ofensivă a poeziei lărgită cu timpul în ofensivă a spiritului, iată de ce dezvoltări ar fi susceptibilă iniţiativa de anul trecut a d-lui Acterian. Dar aceasta nu e chestiunea ce urmărim în cronica de faţă. Iar dacă am atins-o întâmplător, cauza este alunecarea condeiului, care, având să amintească iniţiativa d-lui Acterian, trebuia să facă din ea sprijinul unei afirmaţii critice. Acele serate lirice, şi nu de literatură şi nici pentru orice ascultător, arătau că organizatorul este un «mâncător de lotuşi» dintre cei descoperiţi de Ulisse, un iubitor de poezie.

Culegerea sa de versuri cu titlul *Urmare* ne întăreşte în ideea «mâncătorului de lotuşi». Poezia d-lui Haig Acterian porneşte dintr-un principiu muzical care se reflectează atât în titlul înţeles ca «suită», cât şi în versurile volumului compus din asocierea de limpezi sonorităţi verbale. Un fragment din *Carte*:

"S-a deschis înalta carte,
s-a deschis şi se împarte
miruind pe lungi altare
taina omului cel mare.
A căzut din cer lumină
ca pe-un suflet, ca pe-o vină -
taină, milostivă cină
strana lumii de-o alină.

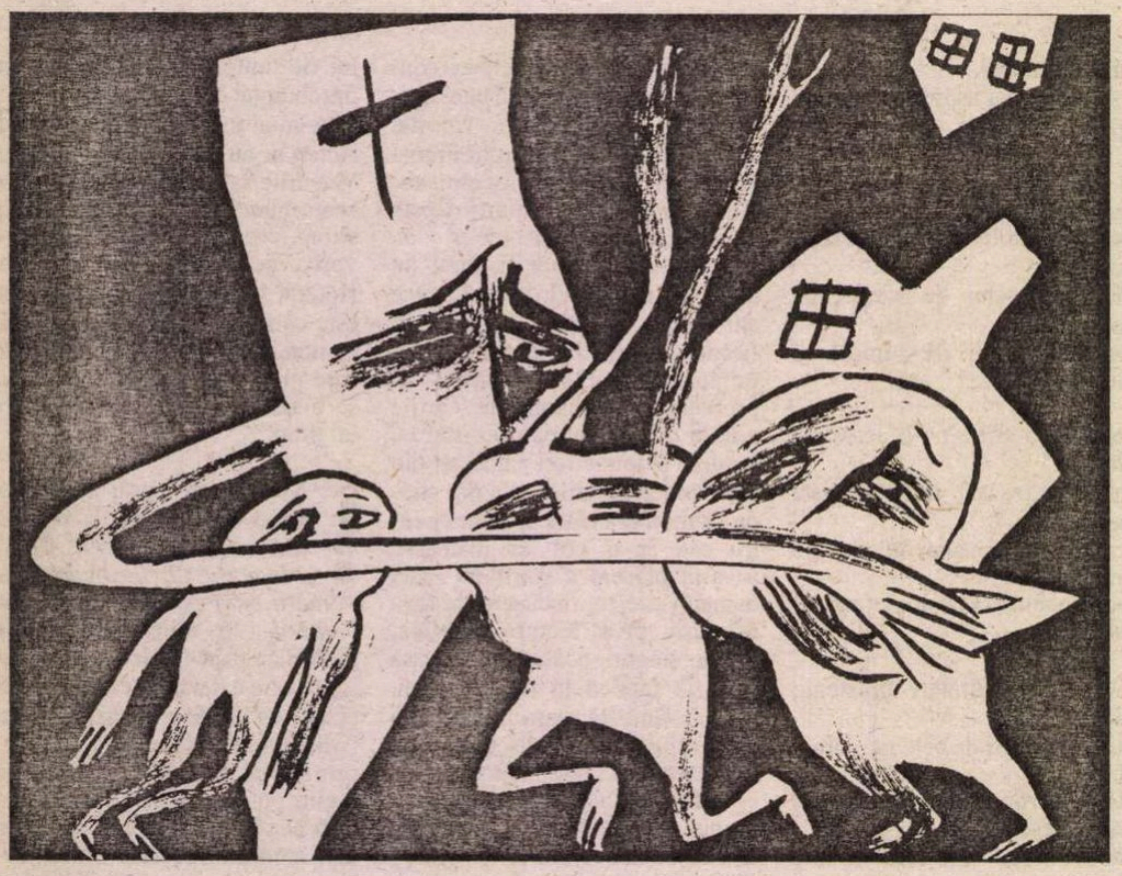
În chilie şi-n lumină
maica tremurând se-nchină,
se închină în tăcere
ca-ntr-un fagure de miere
sfiiciune de albină.
Părul ei, lipăr de soare
cade-n valuri de răcoare,
cade-n viţe unduloase
pân' la mâinile-i miloase.
Toată-i şuie aşteptare
o smerită înălţare.

ESTE adevărat că unitatea volumului se asigură prin stăruitoare motive liturgice, dar peste tot stăpâneşte calitatea muzicală a versului. Se simte mai în fiecare cuvânt întrebuinţat conştiinţa nobilă aplicată la un meşteşug nobil, deşi d. Acterian nu are un chip propriu. Versurile sale par deduse din plăcerea mandarină de a citi poezia altora, ceea ce nu înseamnă că e vorba de o operă de imitaţie. Hotărât nu. Poezia d-lui Acterian este ca să zicem aşa, o poezie de contaminare, în felul metalului care prin ştergerea cu un magnet se magnetizează el însuşi pentru un timp."

ÎN fine, un pasaj ceva mai mare a fost tăiat, la p. 168, din recenzia la N. Iorga, *Memorii VI, Încercarea guvernării fără partide,* apărută în *Timpul* (26 noiembrie 1938). Pentru ca să se înţeleagă mai bine ideea care a deranjat cenzura, precizăm că Streinu nu sublinia că "oricât de deprimantă ar fi cartea prin viaţa de culise a trecutului regim politic, ea ne şi înviorează prin exemplul grandios al activităţii autorului pe care nimic nu-l abate de la destinul său de intelectual, de la munca cea mai încordată şi mai împărţită din câte a depus şi depune vreun spirit românesc". Şi acum iată pasajul care ar fi trebuit să urmeze şi care a fost cenzurat: "În aceeaşi ordine de idei, adică tot în chip de compensare faţă de atmosfera demoralizantă, cititorul se va întări sufleteşte cu portretul Suveranului nostru, aşa cum apare El, din însemnările d-lui prof. N. Iorga. În limbajul vechiului regim, s-ar putea spune că d-sa «descopere» neîncetat pe Rege; arătându-l plin de iniţiativă, energie, harnic, foarte orientat în oameni şi probleme, în sfârşit – conducător şi nu condus; dar, după sentimentul nostru de azi, noi, îi mulţumim că «Îl descopere» astfel. Căci îl vedem adnotând legi, sugerând măsuri, recomandând şi respingând oameni, modificând mesagii propuse şi dezbătând cele mai felurite chestiuni, cu o ardoare şi o pricepere care au fost şi sunt mereu semnul marilor personalităţi. În acea lume, pe care o mişcă exclusiv micimea de suflet, interesul personal, intriga şi delaţiunea, în infernul regimului desfiinţat, numai figura Regelui şi a memorialistului introduc, pentru cititor, lumină şi aer curat."

Au fost cenzurate, din cele 411 texte, câte cuprind cele cinci volume, cinci texte. Nu este aceasta o constatare împăcată, menită cumva să scuze cenzura. Nu, fiindcă ea a fost deopotrivă de odioasă şi când a tăiat mult şi când a eliminat sintagme, propoziţii sau fraze, menite şi acestea să exprime o opinie, o orientare, un accent, un punct de vedere esenţial în opera scriitorului, într-un tot coerent.

Iordan Datcu



Două povestiri de Gheorghe Schwartz

Casa doctorului

CINE să mai creadă? Cine să mai creadă? Totul nu este decât pământ, lemn, foc şi apă. Casa lui Poolo a fost din lemn. A venit, la început, apa şi a luat-o. Apoi, casa lui Poolo a fost din nou din lemn. Şi a venit focul şi a mistuit-o. Focul cu apa s-ar fi anihilat reciproc, însă au venit pe rând. Pe urmă, a venit iarăşi apa. De atâta apă s-a surpat malul şi pământul a acoperit casa din lemn.

Atunci, Poolo şi-a clădit casa din beton. Apa, focul şi pământul au distrus-o din nou. Doar lemnul nu s-a amestecat niciodată în treburile astea. Poolo iubea lemnul şi s-a retras în pădure.

Aceasta era varianta lui.

Versiunea vecinilor era cu totul alta. "Poolo e nebun", spuneau ei. La început, Poolo a fost un om ca toţi ceilalţi. Cu totul stimabil. Fusese medic şi venise în sat de tânăr. Se stabilise acolo şi se bucurase de stima oamenilor. Doar că nu s-a însurat. (Mai înainte să-şi facă o casă, zicea ea.) În rest, însă, (încă) n-avea nimeni ce să-i reproşeze. Ba dimpotrivă, mulţi trebuiau să-i mulţumească pentru că le-a salvat viaţa şi i-a redat traiului lor. Când să-şi termine casa – şi ce casă! –, apele i-au luat munca de vreo zece ani. Casa era cu două etaje, cu piatră de râu la bază, din lemn lăcuit, cu nişte candelabre cum n-a mai văzut nimeni, cu nenumărate rafturi pentru cărţi, pentru colecţia de fluturi, pentru ierburi. Cu o sală de aşteptare albă ca neaua. Apele au dărâmat totul – dovadă că nici n-a fost construită casa ca lumea, prea îl interesau pe doctor doar fleacurile şi nu chichiţele importante –, n-au rămas decât brâul de pietre de râu de la bază. Dar nici ele toate. Din râu au venit, în râu s-au întors. Şi împreună cu ele tot restul. După alţi câţiva ani, s-a dus şi a doua construcţie, foarte asemănătoare cu prima. De data asta, totul a pornit de la un foc. Din pietrele de râu de la bază n-a mai rămas nici jumătate. (Cum o să mistuie focul piatra? O fi uitat smintitul să le pună a doua oară. Adevărul este că medicul s-a cam scrântit după incendiu.) A treia casă a fost mult mai modestă. Un fel de prostie din lemn. Nici geamurile nu erau la locul lor, nici scara interioară nu avea balustradă, iar treptele erau atât de inegale încât nu ştiau niciodată cum să pui paşii, nici uşile nu se deschideau ca la toţi oamenii, ci una în interior, alta în exterior, nu se ştie cine a proiectat o asemenea strâmbătate. Pe deasupra, aşa-numita casă era aşezată chiar pe malul pârâului, iar chiar în curte se afla un izvor ce scotea din pământ un fir de apă de care medicul era foarte mândru. Când s-a umflat pârâiaşul din curte, malul s-a prăbuşit şi hardughia s-a răsturnat. De nebunie ori de ruşine, doctorul a plecat să trăiască singur în pădure. O vreme mai putea fi întâlnit şi sătenii îl mai chemau la o urgenţă. Pe urmă, s-a mutat un nou doctor în comună, un om cu scaun la cap, gospodar, puţin beţiv, dar medic bun, cu nevastă şi copii. (De ăştia nu s-a ales mare brânză, dar asta-i de acum o cu totul altă poveste.) Pe medicul nebun nu l-a mai văzut nimeni. L-or fi sfârşiat fiarele.

Totuşi, după ani şi ani, cineva l-a întâlnit la oraş. Să fie el? Să nu fie el? L-a întrebat direct şi s-a dovedit că era chiar el.

DOCTORUL nu arăta chiar rău, după toate prin câte trecuse. Ba, nu arăta deloc rău. Fusese, o vreme, medic de ţară, cel puţin aşa spuneau bătrânii, pe urmă a avut nişte necazuri cu soţia şi a plecat în străinătate. S-a întors cu mulţi bani şi şi-a deschis o clinică de boli nervoase. Obişnuia să le povestească tot felul de poveşti pacienţilor săi şi aceştia se făceau bine. Cele mai multe relatări, se pare, erau despre propria lui viaţă. O viaţă. Într-adevăr uimitoare. Bolnavii se minunau atât de mult de istorisirile medicului lor încât se făceau bine. Numai că, atunci când părăseau clinica, medicul care i-a vindecat de necazuri îi sfătuia să nu vorbească între ei despre cele ce le povestise el. Erau poveşti *strict profesionale,* îi asigura cu o mină foarte gravă. Cei ce nu l-au ascultat, au ajuns să se certe crunt între dânşii. În două cazuri s-a ajuns până la omor. După asta, doctorul le lua o declaraţie pe proprie răspundere tuturor bolnavilor săi că, de acum încolo, vor vorbi doar pe proprie răspundere despre terapia urmată.

Adevărul este că e foarte greu de spus dacă medicul nostru şi-a pierdut într-adevăr toate cele trei case pe vremea cât a activat în sat. În primul rând, pe la noi nu se prea fac case din lemn cu două sau trei etaje pe brâie de piatră de râu. La noi, mai degrabă se foloseşte lutul ars. În al doilea rând, nimeni nu-ţi dă aprobarea să-ţi ridici o construcţie ca aceasta te miri unde. Toată povestea pare cârpită cu aţă albă. Probabil că toţi cei ce o susţin nu sunt decât nişte bolnavi care nu s-au vindecat de tot şi nici nu-şi ţin gura. Dar cei mai mulţi oameni din sat nu fac asemenea imprudenţe, nu povestesc nimic, semn că s-au făcut ireversibil bine. Azi, când îi întrebi de medic pretind că e o confuzie la mijloc, că doctorul n-a fost decât felcer, că nu i-a fost arsă casa, ci doar prădată de hoţi şi că era vorba despre un caz tipic de exagerare. "În ce codrii lu' peşte să te retragi la noi? De când cu hoţii de lemne şi cu braconierii, săptămânal – sau, cel mult lunar -, poliţaii şi pădurarii se fac şi ei că îi caută pe infractori. Şi chiar dacă nu-i prind niciodată, la noi e ordine în pădure şi fiecare mai are de unde să bea un pahar de apă."

ÎN SAT e un medic de treabă, om la locul lui, cu nevastă şi copii. Din când în când, mai bea şi el un pahar la cârciumă. Nu-i încrezut. Bea cu oricine.

Când i-a luat şi lui foc casa, pompierii n-au mai venit. "Pe urmă, o să vină apele mari şi o să se surpe pământul. La ăsta chiar că n-are rost să vii. Iar de nu se vor întâmpla toate astea, înseamnă că întreaga poveste nu e decât o minciună. Ca data trecută."

Era un raţionament sănătos. N-aveai ce să-i reproşezi.

Adevărul e că trei pompieri au vrut totuşi să meargă să stingă focul. Dar fiecare semnase certificatul de vorbire pe proprie răspundere şi:

1. Ar fi încălcat angajamentul;

2. S-ar fi trădat că a fost pacientul clinicii de boli nervoase. (Chiar dacă doar în tinereţe.) Şi cine să te mai lase să fii pompier, dacă află unde ţi-ai petrecut tu o parte din tinereţe?

Cine?

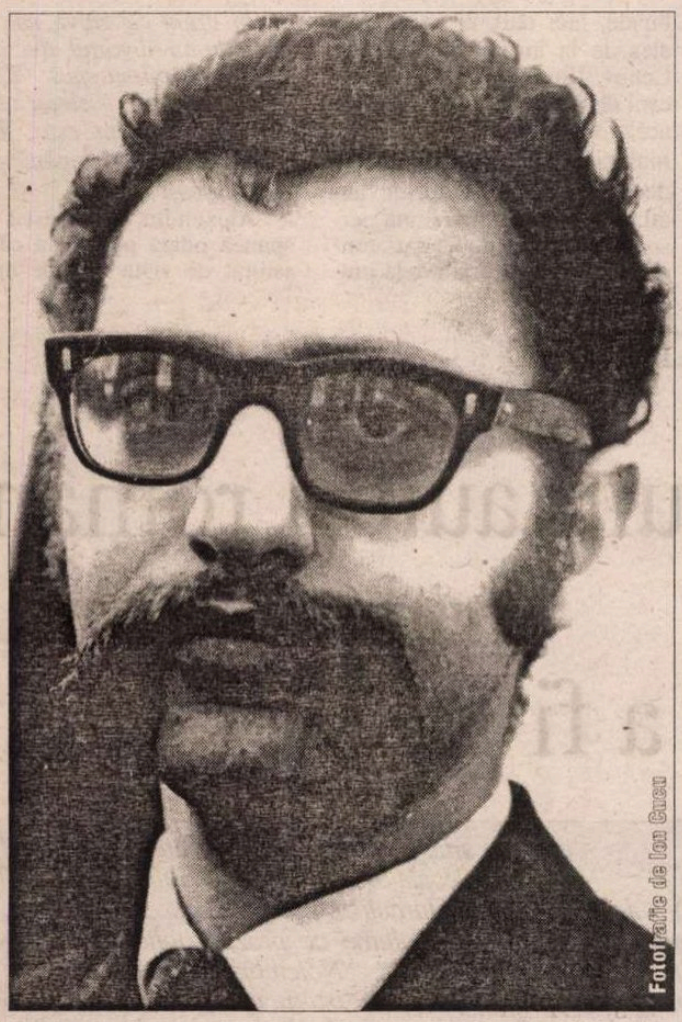
Nimeni.

ERATĂ

În articolul *Despre limba română, pe necitite*, publicat în numărul anterior, s-au strecurat cîteva erori de tipar, dintre care două chiar alterează (obscurizează) sensul spuselor mele. De aceea, îl rog pe cititor să îndrepte după cum urmează:

În coloana întîi: în loc de *ce a prins ici, de colo* se va citi *ce a prins de ici, de colo.* În col. a doua: în loc de *limbă neînţeleasă de 4 şi 5 oameni* se va citi *limbă neînţeleasă de 4 din 5 oameni.* În col. a treia: în loc de *numeroase prevederi locale* se va citi *numeroase prevederi legale.* În col. a patra: în loc de *mă îndoiesc profund dacă vreun cumpărător* se va citi *mă îndoiesc profund că vreun cumpărător*, iar ceva mai jos, în loc de *sîntem* se va citi *suntem.*

George Pruteanu


Fotografie de Ion Cucu

Tainele carismei

POOLO n-a fost pe tot timpul vieţii sale o ciudăţenie pentru cei mulţi. Putem spune, fără teama de a greşi, că, până la vârsta de patruzeci de ani, nu s-a vorbit în legătură cu el decât ca despre un domn cu totul respectabil, ca despre un om pe deplin realizat şi cu perspectiva certă de a ajunge chiar şi mai sus pe scara socială. Dar tocmai după ce a fost numit şef de departament la Prefectură şi se vorbea că asta n-ar fi fost decât trambulina pentru un post de subsecretar de stat la turism, distinsului personaj i-a crescut un deget în podul palmei drepte. Poolo s-a prezentat la medic, însă acesta nu l-a putut ajuta în mod eficient, ca înainte. (Cu tot secretul profesional, medicul i-a mărturisit doamnei Ingemar că a reuşit, în răstimpul a patru ani, să-i opereze lui Poolo al doilea apendice, începutul unui nou stomac şi un ficat micuţ-micuţ, apărut chiar sub inimă. De data asta, însă, degetul din podul palmei drepte era astfel concrescut, încât periclita însăşi mâna cu care importantul personaj semna acte de cea mai mare însemnătate.)

Doamna Ingemar, o femeie foarte cumsecade, bună gospodină şi excelentă bucătăreasă, a mai povestit cum cariera distinsului domn Poolo era presărată cu asemenea întâmplări neplăcute, astfel încât, odată cu fiecare avansare, îi crescuse şi până atunci, ici-colo, câte un nou organ. Totuşi, până să fi fost vorba de a fi promovat chiar subsecretar de stat, aceste apariţii se iveau în interiorul corpului, ferite de priviri indiscrete. Ceea ce se explica, în mod simplu, prin faptul că respectivele avansări nu priveau decât o comunitate restrânsă, în vreme ce un post atât de important în minister îl propulsa automat pe titularul său în atenţia întregii ţări.

Şi, într-adevăr, în capitală, Poolo se pomeni şi cu o ureche crescută în creştetul capului, chiar acolo unde părul începea să i se rărească mai mult. Dacă se obişnuise să ţină mâna dreaptă mereu strânsă pumn, pentru a nu i se vedea degetul ilicit din podul palmei, spre a-şi ascunde cea de a treia ureche îşi comandase o perucă. (Pe care a trebuit să şi-o înlocuiască de mai multe ori, întrucât pavilionul acela tot creştea şi tot creştea.) Însă, atunci când îi înmugurise un nas de toată frumuseţea chiar în mijlocul frunţii, demnitarul simţi că trebuie să-şi dea demisia. Nu mai era nimic de făcut. Cei mai buni medici i-au spus că, dacă îi vor amputa cel de al doilea nas, acesta va creşte în formă dublă, mai înainte pe un obraz şi apoi, prin simpatie, pe celălalt. Toată problema era că nu s-a putut prevedea cu certitudine pe care obraz va apărea primul nas din perechea anunţată. Deşi al doilea nas părea să reprezinte o chestiune medicală deosebit de incitantă pentru specialişti, dovadă că s-au realizat mai multe teze de doctorat pe această temă şi că o delegaţie academică l-a rugat pe domnul Poolo, în numele omenirii întregi, să accepte operaţia de pe frunte, spre a se vedea în mod practic pe care obraz îi va apărea cel de al treilea nas şi pe care cel de al patrulea, punându-se, în felul acesta, capăt unei dispute ştiinţifice extrem de tensionate prin controversele pe care le-a declanşat, subsecretarul de stat îi refuză. Problema lui era cu totul alta; ministrul i-a atras, personal, în mod sever atenţia în legătură cu ţinuta pe care trebuie s-o adopte un înalt funcţionar.

Dacă până ce a ajuns să fie numit la minister, Poolo se prezentase absolut întotdeauna impecabil la serviciu, sobru şi perfect adaptat la situaţiile cărora era, de fiecare dată, gata să le facă faţă atât de strălucit, acum afişa o perucă tot mai excentrică, mănuşi din piele de căprioară chiar şi în timpul consfătuirilor, iar, mai nou, îşi prindea fruntea într-o banderolă cu steagul naţional. Mai ales acest ultim aspect începuse să îngrijoreze sferele înalte, existând temeri serioase că Poolo ar fi intenţionat să înfiinţeze un partid naţional, apt să pună în dificultate complicatul caleidoscop politic al momentului. Aşadar, sau va renunţa domnul subsecretar de stat să-şi acopere fruntea cu însemnele drapelului naţional, sau va fi demis din funcţie. Bietul Poolo ar fi fost dispus să renunţe la orice, dar cum să apară în public cu un nas deasupra ochilor. Mai ales atunci când era răcit... Ezitarea îi fu luată drept argument de negociere şi i s-a propus un post de secretar de stat la agricultură. Poolo acceptă să înlocuiască bentiţa cu culorile naţionale cu o alta, din mătase neagră, sobră, fără nici un însemn, însă şi această transformare putea fi considerată baza unei noi fracţiuni politice. Mai ales că metamorfozele amplu mediatizate ale ciudatului personaj au prins, cu totul neaşteptat, extraordinar la public, iar Poolo crescuse în preferinţele electoratului la nişte cifre apropiate de cele ale şefului partidului şi al guvernului. Nonconformismul său atât de evident cucerise populaţia într-o perioadă în care, din pricina inflaţiei, funcţionarii cu gulere albe se bucurau de tot mai puţină trecere.

Ascensiunea fulgerătoare a carismaticului nou lider devenise subiectul principal al mass-media, dar şi al speranţei de mai bine a naţiunii. Cu totul alta era problema lui Poolo: nasul din frunte îi creştea atât de repede, încât o simplă bentiţă nu-l mai putea ascunde. Pe deasupra, oamenii de ştiinţă nu încetau să insiste să se lase operat, spre a se elucida una dintre ipotezele contradictorii ale priorităţii obrazului pe care se va ivi cel de al treilea nas, înainte de a apărea, prin simpatie, şi cel de al patrulea. Şi, cum ştiinţa nu cunoaşte morala, savanţii au sfârşit prin a-l înştiinţa că vor face public ce ascunde iubitul om politic sub acoperământul frunţii sale.

POOLO fu nevoit să cedeze. Ce era să facă? Se lăsă operat, o echipă formată din opt medici, dintre care cinci academicieni şi doar trei simpli profesori, îi ampută nasul de pe frunte. Subsecretarul de stat renunţă la banderola incriminată, dar guvernul nu se ţinu de cuvât nici de data asta şi nu numai că nu-l promovă la agricultură, ci-l suspendă şi din funcţia avută. Numai că domnul premier nu ştia cu cine are de a face... (Nu funcţiile le obţinea omul nostru prin formaţiunile ce-i concreşteau pe corp, ci aceste apariţii se iveau ca o premisă a avansărilor sale. Nici domnul prim-ministru şi nici consilierii domniei-sale nu bănuiau acest lucru! Ei porneau de la poveştile doamnei Ingemar, o femeie deosebit de cumsecade şi de săritoare, însă lipsită de adevăratele cunoştinţe de specialitate medicală.)

Peste doar două luni, enigma medicală fu rezolvată, fără nici o posibilitate de tăgadă: cel de al treilea nas îi miji lui Poolo pe obrazul stâng şi nu pe cel drept, aşa cum a pretins, cu destule argumente savante (însă fără bază experimentală), echipa condusă de academicianul Ragnar. Spre disperarea căruia, nesuferitul dr. Bahadur, celebrul laureat al Premiului Nobel, avusese iarăşi dreptate – ca mai de fiecare oară. Poolo reveni în guvern, bineînţeles nu ca simplu secretar de stat, ci ca viceprimministru. Apoi, când inflaţia n-a mai putut fi oprită şi lui Poolo îi crescuse şi cel de al patrulea nas, de data asta, prin simpatie, pe obrazul drept, îi fu încredinţată formarea noii echipe guvernamentale.

Noul premier avea nişte favoriţi uriaşi, pe care şi-i ştergea mereu cu batista-i atât de caracteristică, mai ales în timpul marii epidemii de gripă din februarie.

Guvernul Poolo a supravieţuit timp de şase ani. O adevărată performanţă record. Abia atunci când excelenţei sale i-a crescut şi o mână din omoplatul drept, omul şi-a dat, pe neaşteptate, demisia şi s-a retras în oraşelul natal, pe care l-a făcut atât de celebru.

Şi-a scris memoriile şi s-a ascuns într-o binemeritată sihăstrie aproape completă, respectată pe deplin de concetăţenii recunoscători. Treptat, i-au dispărut toate concrescenţele. Însă, în memoria colectivă, el a rămas aşa cum l-am văzut cu toţii, de atâtea ori, pe micul ecran, în calitate de prim-ministru. Chiar şi doamna Ingemar, după ce s-a complăcut să bârfească o viaţă întreagă, s-a stins în cel mai deplin anonimat.

Pe cetăţeanul tuns şi ras – care acum se plimbă seara pe uliţele străjuite de salcâmi – nu-l mai recunoaşte nimeni. Ar fi şi o impietate la adresa celui mai celebru fiu al târgului. ■

Caragiale şi noi

Caricatură de C. Pătrăşcan

Interviu cu Tudor OCTAVIAN:

"Mulţi autori români trăiesc drama de a fi greşit trenul"

TUDOR OCTAVIAN s-a născut în Brăila, la 12 decembrie 1939. A absolvit Liceul Militar "Ştefan cel Mare" din Iaşi, apoi Şcoala Tehnică de Arhitectură şi Facultatea de Limbă şi Literatură Română din Universitatea Bucureşti. A debutat ca ziarist încă din Facultate, cu dispensă de frecvenţă, la "Viaţa Studenţească". A lucrat ulterior la "Flacăra" şi "Rebus" (la ambele a fost secretar general de redacţie), "România Liberă" (cu rubrica zilnică "Dus-Întors"), "Revista X" (redactor-şef), "Academia Caţavencu". Rubrici permanente în "Contemporanul" şi "România Literară" (înainte de 1990), "Naţional", "Ziarul de Duminică" şi "Pro Sport", ziar al cărui angajat este în prezent. A publicat reportaje, eseuri sociale, pamflete şi critică de artă. Predă cursuri de "Tehnica scrisului" la Şcoala Superioară de Jurnalistică" şi Centrul de Jurnalism Independent.

Volume de proză publicate: "Povestiri diferite", "Noiembrie viteză", "Banda lui Möbius", "Istoria unui obiect perfect", "Mihai, stăpînul, şi sluga lui, Mihai", "Sortiţi iubirii", "Firul Principal-Cuadratura cercului", "Motivul-Celălalt-Afară din joc", "Povestiri", "Oameni normali", "248 de povestiri", la care se adaugă pamfletele din "Tratat de înjurături" (două volume).

Monografii şi albume de artă: "Vermeer şi criticii săi", "Florin Niculiu". Lucrează la un volum intitulat "Pictori uitaţi".

Este membru al Uniunii Scriitorilor. Despre Tudor Octavian au scris toţi criticii literari importanţi şi critici de artă cu notorietate. Cunoaşte franceza, rusa şi engleza. Este căsătorit şi are două fete, Raluca şi Irinuca.

Cine este Tudor Octavian?

Cam toate lucrurile în viaţa mea au început cu sfîrşitul. Am început prin a nu şti cine sînt şi după cinzeci de ani am început să mă dumiresc puţin, să mă limpezesc şi să mă retrag cuminte şi cuviincios, aproape religios, în termenii ecuaţiei acesteia literare în care m-am stabilit, în mine, în formula mea cea mai potrivită. Am început aşa cum încep toţi oamenii care au o anume cadenţă interioară către literatură, către cultură: prin a şti ce vreau. Vroiam tot. Tot ce mă învăţau cărţile că trebuie să doresc: să fiu cel mai mare scriitor român, pe cît posibil cel mai mare autor al tuturor timpurilor. Aşa ne învaţă cărţile, şi ne învaţă atît de prost încît mulţi scriitori mor neştiind ce-ar fi trebuit să facă în viaţă. Problema este să nu scrii nici mult, nici puţin, să nu scrii nici bine şi nici într-un fel anume, ci să-ţi găseşti acea relaţie de tip ecuaţie matematică în care tu, publicul, lumea, viaţa ta să fie într-o concordie.

Scrieţi greu sau uşor?

Scriitorii au obiceiul să mărturisească la bătrîneţe că se chinuie, că viaţa lor a fost un calvar, că munca literară este o cruce pe care o duc în spate. Mie mi-e şi ruşine să spun: mă simt bine, trăiesc foarte bine, îmi iubesc meşteşugul (n-am să-i spun *artă* niciodată). Mi-l perfecţionez şi, în sfîrşit, am învăţat cum trebuie să învăţ: disciplinat, folositor, pe o direcţie, pe un ţel, pe o pricepere relativ stăpînită. Învăţ acum să scriu povestiri, şi fac asta scriind subiecte de povestiri. Dezvoltări ştie să facă oricine dacă îi dai începutul. Tot ce scriu, am gîndit cîndva. Toate aceste nenumărate, de neînţeles pentru restul lumii, avalanşe de subiecte, eu le-am mai gîndit, le-am mai "făcut" cîndva. Numai că nu le-am scris. Nu este semnificativ nimic din ce pun pe hîrtie. Este semnificativ numai ce am gîndit ca să ajungă la scris pe hîrtie.

Spuneaţi că aţi început invers. Asta are vreo legătură cu faptul că vă şi semnaţi invers, întrucît în realitate, Tudor este numele de familie?

Dragul meu, eu am trăit invers pentru că toată viaţa din jurul meu a fost aşezată invers, iar eu, fiind disciplinat, am mers conform vieţii. Ce înseamnă numele meu? Eu l-am scris ca la şcoală, ca la catalog. Aşa mă strigau, aşa am spus că sunt. Eu am fost un om foarte ordonat, foarte încrezător în societate şi în regulile ei. Am făcut un liceu militar, o şcoală de ofiţeri de aviaţie. Mie îmi plăcea viaţa de-acolo pentru că nu o puteam compara cu alta. Întotdeauna mi-a plăcut viaţa pe care am dus-o, oricît a fost de proastă, pentru că era singura pe care o cunoşteam. Şi pentru că am în mine, biologic, un dar al plăcutului. Spun că am început invers şi voi sfîrşi normal, că mă nasc larvă şi mor fluture, pentru că am plecat prin a învăţa lucruri proaste şi am sfîrşit prin a ajunge la lucrurile importante, alea care trebuie învăţate, care folosesc la ceva.

Aţi pomenit de liceu, aş vrea să ne întoarcem chiar mai înainte, ce fel de copil aţi fost?

- În cartierul în care m-am născut, Brăiliţa, exista o singură carte, pe care o citea tot cartierul, se numea "Apărarea are cuvîntul", de Petre Belu. Era însăşi Cartea. Cînd discutau vecinii, îşi spuneau: "Măi, pe unde e cartea aia?". Era un maximum de estetică, de literatură şi, la urma urmei, un maximum de evadare din acel cartier, pentru toată lumea. Probabil că în familiile de învăţători şi la inteligenţia din cartier existau biblioteci, dar eu asta cunosc, pentru mine asta era lumea în care mă învîrteam. Eu am o formulă pe care o folosesc: e mai bine ca tot ce e interesant să li se întîmple altora, ce e exagerat de interesant să nu ţi se întîmple ţie. Ei, bine, mie mi s-au întîmplat în copilărie lucruri exagerat de interesante, numai că deslușirea lor am aflat-o foarte tîrziu. De pildă, în cîrciuma pe care o lăsaseră bunicii şi care devenise în timpul războiului lazaret nemţesc şi apoi rusesc, toţi cei care treceau pe acolo lăsau nişte urme, chiar şi morţii. Unul din nemţii care au murit acolo, în spitalul acela de front, a lăsat un caiet de desene. Era pictor de front. Eu aveam 6-7 ani şi mi-a căzut în mînă caietul acela. De la început am fost fermecat, înnebunit, fascinat de posibilitatea asta pe care o are mîna de a construi, doar din cîteva linii, o realitate verosimilă. Erau desenaţi cai, echipament militar, tunuri. Le ţin minte şi astăzi, cu o acuitate clinică, ţin minte acel tip de desen şi ulterior, frecventînd harta Europei, am reuşit să localizez amintirea acelui desen într-o şcoală la München. Memoria mea este vizuală, de aceea eu nu scriu ca toată lumea, eu scriu ca un pictor, eu ţin minte cuvintele, forma cuvintelor, aşa cum trebuie să se aşeze ele, să se orînduiască în text, eu ţin minte structuri, asta îmi vine probabil de la arhitectură. Deşi ţin un curs de jurnalism despre tehnica scrisului, aproape că n-aş putea să-i învăţ pe alţii tehnologia redactării textelor în felul meu, pentru că eu nu scriu, eu construiesc texte.

Cum s-a construit viaţa dv.?

Pot numi cu precizie cele două zile din viaţa mea care m-au aşezat pe o direcţie. Prima a fost ziua în care am avut în mînă caietul acela de desen şi am ştiut că e un mod de-a mă raporta la existenţă prin imagine. Cea de-a doua zi a fost cînd, cîştigînd cîţiva lei din meditaţii, m-am dus la librărie şi am luat o carte, ca să am şi eu o carte. Conform convenţiilor epocii, cartea trebuia să fie groasă, să semene a carte, să fie "acreditată", prin urmare să fie un clasic, ceva bun, despre care toată lumea să ştie că e bun, şi să fie aspectuoasă, să impună. Aşa că am cumpărat "Poezii" de Vasile Alecsandri. Am venit acasă, m-am prefăcut în faţa părinţilor mei că sunt entuziasmat, am citit, am recitat, am dansat cu cartea în mînă şi pe măsură ce am intrat în verbul ei mi-am dat seama că e o prostie, că nu mă interesează, că probabil e bună, dar nu din motivele mele. Am trăit de atunci, în permanenţă, în relaţiile cu lumea literară, în relaţiile cu cărţile cu care m-am înconjurat, întrebîndu-mă tot timpul: e bine cum gîndesc eu?, e bine ce fac eu? De aceea, ulterior, cînd mi-am ales cărţile de căpătîi, cărţile acelea care m-au format ca scriitor, n-am ales nici binele, nici răul, ci *realul*, am ales de la început şi definitiv Cehov, Haşek şi autorii americani de povestiri scurte. Citeam acele volume cu povestiri cu mult mai multă patimă şi interes decît romanele. Ulterior am aflat că romanul înseamnă personaje în interacţiune, dar atunci cînd am aflat eram deja pregătit să ştiu că eu nu sunt romancier, că eu nu ştiu nici să construiesc personaje, nici să le interacţionez pe termen lung, că eu sunt pur şi simplu un observator de tipul La Bruyère, adică un om care remarcă în jurul lui caractere care dezvăluie Dus-Întorsul din oameni.

Cînd aţi ştiut că sînteţi scriitor?

Niciodată nu ştii dacă ceea ce vezi este ceea ce este, depinde de cît de cultivat eşti, pe măsură ce eşti mai instruit descoperi că mai există *deasupra* a ceea ce vezi încă un înţeles, exact cum paraşuta mică o deschide pe cea mare, iar aceasta este însăşi bolta cerească, Marele Acoperiş. Momentul în care am realizat că, peste tot ceea ce văd, există ceva mai bun, acoperitor ca înţeles, a fost cel în care am devenit scriitor. S-a întîmplat pe la 50 de ani.

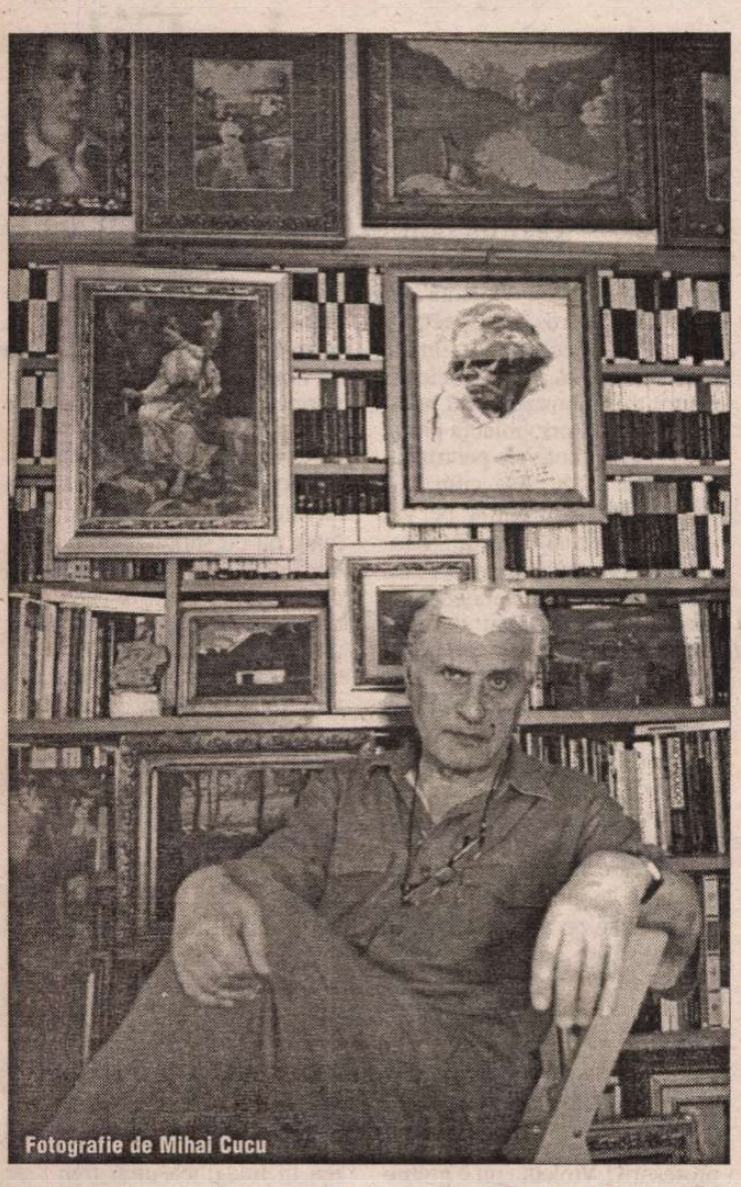
În urmă cu cîţiva ani, explicîndu-mi divorţul dv. de o publicaţie, mi-aţi spus: "Eu cu âştia n-am citit aceleaşi cărţi". Cît de important este, într-o relaţie dintre doi oameni, să fii citit aceleaşi cărţi?

Alexandru Ştefănescu îmi spunea odată pe stradă că s-a săturat de viaţa asta de hîrtie: toată ziua stă pe hîrtii, trăieşte între hîrtii, mănîncă între hîrtii, face amor pe hîrtii, viaţa lui nu e altceva decît un teanc de hîrtie. În copilărie, în liceu, în facultate, am fost pus să învăţ o mulţime de tîmpenii. George Macovescu stătea la catedră şi, cu ochelarii pe nas, ca să nu se vadă că citeşte un curs din 1953, ne explica, în 1967-1968, ce e cu literatura, pe baza unor cărţi ruseşti de mîntuială. Ulterior, a devenit preşedinte al Uniunii Scriitorilor, prin urmare ar fi trebuit să-l respect. Întrucît din jurul meu nu puteam avea repere valorice, măsuri ale calităţii, pe care să contez, am făcut cultură paralelă: muzică şi pictură.

Ce rol a jucat muzica în scrisul dv.?

Am învăţat structuri. Eu nu ştiu muzică, dar ascultînd muzică "pe orb", cu partitura în faţă, fără să ştiu s-o citesc, am

întrevăzut structuri, construcţia muzicii. Un manuscris de Mozart este un delir de frumuseţe, un deduct al mîinii şi al minţii. În muzică există legi pe care nici un sistem totalitar nu le poate da peste cap. De asemenea, în artele vizuale există reguli atît de clare încît e o nerușinare să crezi că literatura se poate face fără reguli, principii şi structuri. Nu există ceva mai abstract şi mai inventat de om decît muzica sau matematica, pe care le deprinzi învăţînd regulile şi abia apoi devii creativ!


Fotografie de Mihai Cucu

Prozele dv. sunt din ce în ce mai scurte – este un program?

Eu sfîrşesc cu începutul, adică acum scriu povestiri de o pagină, iar următoarea carte se va numi "Scriitori de subiecte" şi va conţine povestiri de cinci rînduri, pentru că mă întorc la nişte descoperiri esenţiale, la cum se începe. Nu poţi să urci în trenul de Giurgiu şi să speri din tot sufletul tău că vei ajunge la Ploieşti. Foarte mulţi autori români trăiesc această dramă: au greşit trenul. Încep prin a se integra în ceva despre care nu ştiu nimic, nici măcar dacă le e propriu. Încep prin a fi optzeciști, de pildă, se agaţă de ceva care le dă un sentiment toată Renaşterea, eu nu ştiu un moment în care zece pictori să se fi numit "generaţia Rafael" şi să fii dat ceva bun. Există grupuri, generaţii, care sînt un lucru bun în sensul că distribuie idei, "fezandează", fac o şcolarizare de înalt nivel, cu teme şi teze noi. Dar ca să fii creativ trebuie să intri în procentul ăla de 3% de oameni profund asociali, pe care societatea ar trebui să-i stîrpească, pentru că strică totul. Pablo Casals, la 90 de ani, exersa la violoncel nişte Partite şcolare de Bach şi spunea: "Cred că am început să bănuiesc cum trebuie cîntate". Şi el sfîrşea cu începutul.

Să înţeleg că trebuie să trecem toţi pe aici?

- Zarojane, eu nu sînt profet, dar plec de la o observaţie: nu cred că nu este valabil şi pentru tine şi pentru mine şi pentru oricine ceea ce a fost valabil în chip esenţial pentru Beethoven, Cehov sau pentru marii constructori de palate. Nu poţi să nu porneşti în viaţă prin a nega totul, dar este inevitabil să sfîrşeşti prin a iubi totul, prin a accepta totul. Dacă nu ajungi aici, înseamnă că eşti bolnav, că eşti într-adevăr antisocial, dar nu şi creativ.

Cine vă citeşte?

Eu am cititori foarte buni, oameni şcoliţi, cu un sens al traiului, oameni bine definiţi. Îi cunosc cînd le dau autografe, Dumnezeu să mi-i ţină. În acelaşi timp, prin ei am avut curajul să mă definesc eu, să spun: asta voi face pînă la sfîrşitul vieţii, voi scrie povestiri. Nici nu mai ştiu, nici nu mai pot şi, ca să fiu cinstit, nici nu mai vreau să scriu altceva. Restul, tot ce fac, critică de artă, cărţi de istoria artei, sînt complemente care mă ajută să mă potrivesc cum trebuie mine însumi şi cu cei din jur. Cărţile mele de povestiri sînt un alt tip de roman, construit din fărîme, eu fac o muncă de restaurator. Găsesc în viaţa din jur ciobu-rile şi din ele reconstruiesc vasul.

Care e mesajul?

Că nu există mic care să nu cloneze marele, că nu există puţin care să nu cloneze multul, că urîtul este o clonă pentru frumos. Am această disponibilitate, pe care mi-am descoperit-o tîrziu, de a vedea binele în abject, partea de interesant a abjectului, putinţa de a vedea cum ura poate să conserve frumosul mai bine decît dragostea. În Egipt există un templu ptolemaic, din sec.III î.Hr., foarte bine păstrat, pe fundul unei gropi de 16 metri adîncime. Deasupra lui a fost îngrămădit, vreme de peste 2.000 de ani, gunoi orăşănesc. Jegul a conservat templul. Două mii de sni de gunoi înseamnă filozofie. Tot în Egipt am văzut o stradă care ajungea la nivelul acoperişurilor. Am aflat că sub asfalt se aflau o sută de ani de gunoi de la un fost tîrg.

Spuneţi-mi o poveste!

Gică Petrescu a avut un prieten, cînd era tînăr. Un prieten talentat la muzică, băiat bun. Gică Petrescu a încercat să-i facă un rost în viaţă, la un moment dat i-a oferit chiar locul unde cînta el, în restaurantul Lafayette. Dar omul a refuzat tot timpul. S-a ratat, deşi Gică Petrescu l-a dus acolo unde era cel mai bine. Omul acela se numea Sergiu Celibidache.

A consemnat
Tudor Călin Zarojanu

ochiul magic

Se schimbă lumea

ÎN "romanul biografic" pe care i-l consacră lui Shakespeare, Anthony Burgess descrie, la un moment dat, Londra de la sfîrşitul secolului al XVI-lea, cînd dramaturgul se stabilea în Capitală. "Un sat supraîncărcat", zice Brugess. Se circula mai mult pe Tamisa decît pe drumuri, rîul însuşi fiind trecut cu barca, căci exista un singur pod, ridicat şi acela abia de către elisabetani. Străzile miroseau urît şi erau pline de zoaie. În lipsa gunoierilor şi a canalizării, curăţenia o făceau păsările de pradă, cărora nu le scăpa nimic din ce putea fi ciugulit.

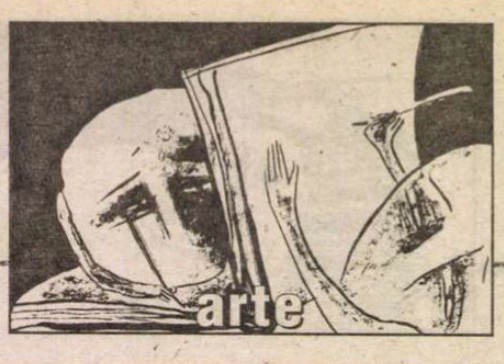
Citeam şi mă gîndeam că oraşele Europei nu arată de prea multă vreme aşa cum arată astăzi. Numai pe durata generaţiei mele, schimbările au fost considerabile.

Oraşul în care m-am născut n-avea, pe vremea copilăriei mele, canalizare. Haznalele se desfundau cu pompa de către nişte salariaţi ai Primăriei care aveau un car cu boi şi, ceva mai tîrziu, un camion. N-am să uit niciodată mirosul aferent. Apa curgătoare exista în puţine case. I-am mai prins pe sacagii, care cărau butoaie cu apă de băut. Casele n-aveau, în aceste condiţii, băi sau duşuri. Duşul este, dealtfel, foarte recent, şi ca instrument şi ca obicei. Părinţii mei făceau baie în cadă, deprindere la care mama ţine pînă în ziua de azi. Şi, oricum, apa nu era trasă decît în cel mult o încăpere. Nici, totdeauna, la bucătărie. Se căra şi se păstra în oale mari, acoperite cu capac. Străzile erau, în cel mai bun caz, pietruite. Tropotul cailor mi-a rămas în ureche. Burgess îl consideră zgomotul cel mai banal al Londrei de la 1600. Căruţe şi trăsuri, cîte vrei. Pe mijlocul străzii, pete aburinde de baleg㠀. Ceva mai tîrziu, birjarii au învăţat să "oblojească" roţile, ca să nu răsune caldarîmul la trecerea lor.

O schimbare enormă s-a produs în felul în care ne procurăm cele necesare traiului. Astăzi cumpărăm aproape totul. Economia casnică tradiţională (valabilă la noi pînă prin anii '50, redescoperită, din pricina penuriei, în anii '80) consta în a prepara în casă multe dintre produse: magiunul, dulceaţa, compotul, murăturile, ba chiar făina, pîinea şi carnea (de pasăre). Fiecare gospodărie avea livada ei. În magazine găseai materia brută sau exotică, zahărul, uleiul, măslinele, stafidele. Cafeaua se cumpăra exclusiv sub formă de boabe şi se măcina cu rîşniţa de alamă ţinut bine între picioare. Ceaiul, după dispariţia vremelnică a celui negru sau rusesc, se făcea tot în casă, din coji de mere, de pildă, puse la uscat în reşoul sobelor. Şi ce miros extraordinar! Gîndacii se ucideau cu bucăţi de pîine muiate în acid boric. Rufele se spălau cu leşie (făcută şi ea în casă, din cenuşă), mai apoi, cu sodă şi săpun, şi acesta produs domestic la început. Cu excepţia unor oraşe din Ardeal, unde se folosea gazul metan, cea mai mare parte a ţării se încălzea la foc de lemne, aduse cu căruţa, tăiate cu drujba (al cărei vaiet e memorabil) şi crăpate cu toporul. O dată cu mizeria comunistă, au reapărut cărbunii şi "gazul", folosit în *godine,* nişte sobiţe de metal cu burlan propriu. Fierul de călcat era încins cu cărbuni. În plină sărăcie, cînd devenise un lux să aprinzi maşina de gătit şi cuptorul, căci lemnele erau pe sponci, se foloseau nişte reşouri cu petrol, mai rapide şi mai economice, dar care umpleau casa de un miros neplăcut.

Nu exista, firește, televiziune. Doar vechile radiouri Telefunken ori Philips, cu *lămpi,* cum li se spunea, care aveau puţine frecvenţe, nu şi ultrascurtele actuale, ceea ce le predestina la o hîrîială continuă. Oamenii citeau mai mult decît acum. Orice casă poseda o sumară bibliotecă. Obiceiul de a împrumuta cărţi era curent. Asta mai ales în anii '50, cînd cărţile noi, pe care le-am fi putut procura de la librărie, erau rare şi nădejdea ne-o puneam în cele vechi. Bibliotecile publice ("populare") de împrumut s-au răspîndit tot sub comunism. Ele existau din prima jumătate a secolului XIX, frecventate de tîrgoveţi, cînd doar boierii aveau biblioteci proprii. Comunismul le-a dat amploare. Era şi un mod discret de a controla şi cenzura lectura.

Şi cîte şi mai cîte s-ar putea povesti despre cum s-a schimbat lumea. ***(N.M.)***



film

Festivalul Internaţional de Film Transilvania

(Prima ediţie, Cluj-Napoca, 3-9 iunie)

"Occident" românesc

NEVITABILUL s-a produs: a apărut şi în România un festival internaţional de lungmetraj. Într-un peisaj cinematografic în care sunt omagiate festiv nume cu greutate în ani, câţiva tineri a căror medie de vârstă cred că se învârte în jurul cifrei 30, s-au trezit că vor să organizeze în sfârşit un festival internaţional la standardele marilor competiţii şi a competiţiilor chiar mai mici. Spun asta deoarece Tudor Giurgiu, care este "capul răutăţilor", spunea la ceremonia de deschidere că în toate ţările Est-Europene există câte un festival internaţional, România rămânând codaşă şi la acest capitol. Ajutat de Mihai Chirilov, care a făcut selecţia filmelor, şi de Ada Roseti, care a fost directorul media & PR, precum şi de un grup de voluntari, Tudor Giurgiu a purces prin intermediul fundaţiei pe care a constituit-o, Asociaţia Film XXI, să convingă sponsori, să convingă oficialităţi de la sediu şi locale de importanţa nebuniei sale. Pentru tânărul regizor topirea mentalităţilor şi a inerţiilor a fost probabil cel mai greu lucru, pentru că la noi încă se aşteaptă ca totul să vină de la centru, ideile ca şi banii.

Aşa se face că organizarea nici nu s-a simţit într-o primă ediţie care a mers ca unsă şi în care organizatorii apăreau din când în când relaxaţi (aparent) şi calmi, fără a lăsa să se vadă emoţiile provocate de bani ori de filmele care soseau în ultimul moment. Festivalul s-a ţinut la Cluj pentru că în oraşul de pe Someş au fost anul trecut cei mai mulţi spectatori plătitori de bilet la cinema. Normal, ar spune unii, sunt mulţi studenţi la Cluj. Da, însă publicul de aici este parcă de altă factură decât cel din Bucureşti. Stă până la sfârşitul filmului, aşteaptă să curgă tot genericul, nu iese din sală dacă se plictiseşte, este cultivat şi civilizat. Bucureştenii ar avea ce învăţa... Din păcate, între 3 şi 9 iunie studenţii erau în sesiune, deci nu au umplut sălile cinematografelor "Republica" şi "Arta" decât seara, în restul zilei afluenţa fiind mai redusă. Poate că la anul se va face această mărunţă corecţie.

Grea treabă pentru cinefili

SELECŢIA a fost o altă ştachetă ridicată sus de tinerii organizatori care au vrut să racordeze festivalul la Europa nu oricum, ci reuşind să aducă o serie de filme recente, premiate la mari festivaluri. Au existat mai multe secţiuni: cea *competitivă* (cu 11 filme din tot atâtea ţări, printre care şi un film românesc, "Occident" de Cristian Mungiu, proaspăt întors de la Cannes), şi secţiunile paralele – *SuperNova* (cu filme recente, premiate la festivaluri), *3x3* (adică trei filme de trei mari regizori: Michael Haneke, Radu Gabrea şi François Ozon), *Film românesc* ("După-amiaza unui torţionar" de Lucian Pintilie, "Marfa şi banii" de Cristi Puiu, "În fiecare zi Dumnezeu ne sărută pe gură" de Sinişa Dragin, "Filantropica" de Nae Caranfil), *Umbre* (cu filme de groază şi fantastice proiectate de la ora 23), *Evenimente speciale* ("Dancing at the Blue Iguana" de Michael Radford, în prezenţa autorului, şi "Nosferatu" de Murnau, cu acompaniamentul *live* al compozitorului german Günter Buchwald) şi, în fine, *Tranzit* (scurtmetraje şi documentare proiectate la Fundaţia Tranzit). Lungă listă, meşter cârmaciul, grea muncă pentru cei care au vrut să vadă cât mai mult. Pentru că din SuperNova aveai cam tot de văzut (ştiai că sunt delicatese), 3x3 la fel, erau regizori de referinţă, erai curios şi să vezi filmele din competiţie ca să le compari cu "Occident". Şi apoi veneau proiecţiile de noapte... Per total, la Cluj au fost prezentate 42 de filme. Pe unele le vom putea vedea la cinematograf ("Promisiunea", "Mulholland Drive", "Natura umană"), dar pe majoritatea, nu. Vom vedea şi "Occident", se pare că la toamnă, filmul unei dezolări nostalgice a tineretului României de azi, care şi-a pierdut pe drum optimismul. Cristian Mungiu, regizor şi scenarist aflat la debutul în lungmetraj, construieşte o poveste după regula punctul în urma acului. Sunt trei capitole, dar al doilea şi al treilea reiau povestea şi o duc mai departe, conturând câteva portrete şi viziuni asupra aceloraşi evenimente. Filmul are umor, dar e nesfârşit de trist (numai un tânăr poate înţelege, când dezolat şi cu o bucurie tristă ascultă melodia "Noi în anul 2000"), dar a fost recompensat cu Trofeul Transilvania, cea mai importantă distincţie din festival, pentru cât de pozitiv este. Nu comentăm, dar se cuvine spus că juriul internaţional, compus din producătorul american Lewis B. Chesler, regizorul islandez Hrafn Gunnlaugsson, criticul american de film Ron Holloway şi românii Oana Pellea şi Constantin Vaeni, nu s-a tocmit deloc pentru alegerea filmului câştigător al trofeului. Semn care, alături de felul în care "Occident" a fost primit la Cannes, mărturiseşte despre accesibilitatea lui şi despre faptul că spune o poveste pe care oricine o poate pricepe. Premiul de interpretare a mers în bloc la întreaga distribuţie a filmului ceh "Victime şi crime" de Andrea Sedlackova, unde era vorba despre relaţia incestuoasă a doi fraţi vitregi, urmărită prin două perioade de timp care curg amestecat. Deci protagoniştii erau patru, interpretând mai degrabă corect o partitură coerentă, netrădând deloc nesiguranţa unui film de debut. Premiul de imagine l-a luat filmul ungar "Soarele apune la stânga" de András Fesos, iar Premiul publicului, care s-a acordat indiferent de secţiune a recompensat filmul bosniac "No Man's Land" în regia lui Denis Tanovic, film care a primit anul acesta şi Oscarul pentru cel mai bun film străin (cine era curios să-l vadă pe învingătorul lui "Amélie", a avut acum ocazia să facă o comparaţie).

"Împreună" – un succes suedez

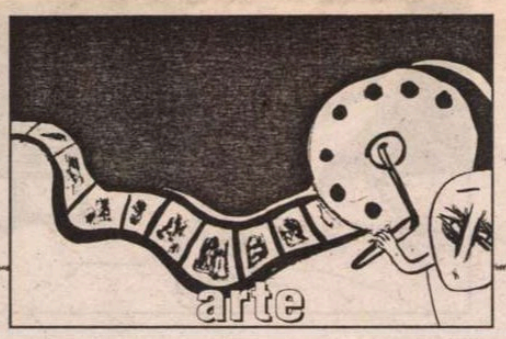
O selecţie a selecţiei

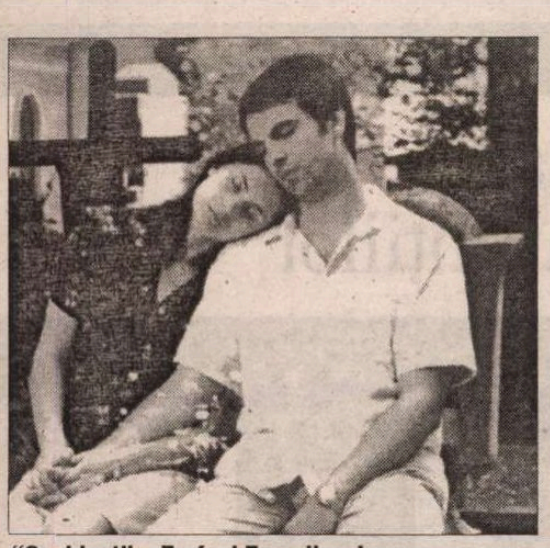
NU PUTEM spune nici măcar câte două vorbe despre celelalte filme, am avea nevoie de o întreagă revistă, aşa că ne vom opri doar la câteva. E necesar însă aşa cum se obişnuieşte, să căutăm un "fir roşu", un element care să dea coerenţă selecţiei. Nici un film nu şi-a lăsat publicul indiferent. Selecţia – excelent alcătuită - a mers pe ideea de a şoca, de a zdruncina inerţii şi obişnuinţe de a sta ca o legumă în scaun. "Violenţă şi sex" sau "Sex şi violenţă" ar spune cu reproş un spectator leneş, însă fiecare din filmele prezentate avea argumentele lui pentru a demonstra că nu sexul pur şi simplu ori violenţa pur şi simplu erau motivele pentru care fusese făcut. Aşa cum Michael Haneke îi turna pe gât violenţă spectatorului de "Funny Games", mizând pe aşa-zisa predispoziţie a acestuia, majoritatea filmelor ofereau şi background-ul necesar înţelegerii lor. În genere, o societate calmă, în spatele căreia se acumulează energii care trebuie arse, o societate care predispune la răbufniri teribile, mai mari sau mai mărunte. Şi mă gândesc la excelentul (tot) film austriac, "Dog Days" care mie mi-a mers cel mai mult la inimă pentru că reuşea să arate pe un suport tragic şi hilar, nişte oameni obişnuiţi ai zilelor noastre în ipostaze pe care de cele mai multe ori aparenţele le ascund. Oameni normali ca şi noi, onorabili, serioşi la suprafaţă. Şi ne mai mirăm de adolescenţii liniştiţi care într-o bună zi îşi omoară colegii şi profesorii? Violenţa nu e gratuită, resorturile ei sunt mult mai profunde, mult mai în spatele ecranului. Că ele vin ca reflex la o realitate mutilantă într-un fel, tot mai dezumanizantă oricum, a încercat inconştient şi selecţia festivalului să ne convingă. De altfel, un film din competiţie, "Lovely Rita" de Jessica Hausner (Austria) vorbea tocmai despre o fată pe care mediul aseptic (citeşte indiferent) al familiei o îndeamnă să treacă linia ce desparte normalitatea de deviaţie, făcând-o chiar să-şi omoare părinţii. Un alt film al lui Haneke "Pianista", adaugă elemente inedite la spectrul incomunicabilităţii şi izolează o femeie aparent obişnuită, cultă şi deloc urâtă, în colivia strâmtă a sado-masochismului. Bărbatul care se va îndrăgosti de ea nu va accepta comunicarea propusă de femeie. În mediul rece al filmelor lui Haneke senzaţiile sunt cu atât mai ascuţite.

În filmul japonez "Luni" de Sabu, prezentat în SuperNova (Menţiune specială la Berlin în 2000), violenţa e privită prin lentilă parodică. Un bărbat se trezeşte dimineaţa într-o cameră de hotel şi încet-încet îşi aminteşte că a fost într-un local unde a băut, acolo a cunoscut o femeie fatală, a plecat cu ea şi cu protectorul ei la un bordel, şi de aici începe un şir de crime efectuate nu cu sânge rece, ci în aburii alcoolului. Extrem de plăcut ochiului, cu nişte cadre fixe de început foarte odihnitoare, urmate însă de un montaj sportiv, "Luni" a părut să fie în primul rând o joacă. Cine caută sensuri în spatele ochiului, poate construi o revanşă la adresa filmelor de acţiune, a căror intrigă o uiţi imediat după ce ai ieşit din sală.

La fel de liniştitor, dar mai poetic şi mai ireal, "Călătoria lui Chihiro" de Hayao Miyazaki ("Ursul de aur", Berlin, 2002) te face să ignori intriga, să refuzi să vezi mărit sensul unor presupuse metafore (călătoria ca traseu iniţiatic, etapele ajungerii la adevăr, joaca între aparenţă şi esenţă, vrăjile, pactul cu diavolul), pentru a-ţi clăti privirea în imaginea unui tren care trece prin aer, învolburând-o uşor, sau în zborul prin aer a fetiţei Chihiro călare pe iubitul ei preschimbat de vrăjitoare în dragon. Excelent desenat, filmul te îndepărtează mult de ideea de film de animaţie, fiind foarte minuţios la detalii, copiind parcă fidel realitatea, dar rămânând totuşi într-un spaţiu al fanteziei şi al basmului.

În fantezie trăieşte şi Marie (Charlotte Rampling) în "Sous le sable" de François Ozon. Soţul dispare în vreme ce ea stă la plajă, şi femeia refuză să creadă că s-a înecat. Preferă o variantă şi mai crudă, aceea că bărbatul a părăsit-o pentru că se plictisea îngrozitor şi era nefericit. Tăcut, filmul introduce prin excelentul joc al lui Charlotte Rampling şi prin fantezia regizorală a tânărului cineast nişte întrebări pe marginea ideii de absenţă şi de percepere a realităţii. Bărbatul e prezent în imaginaţia femeii, e prezent şi pentru spectator, dar e în acelaşi timp iluzoriu, absent într-o realitate aseptică, ideală,





"Occident" – Trofeul Transilvania

"No Man's Land" – Premiul publicului

normală. Ne întrebăm de aici în ce realitate se află spectatorul de cinema?

Pentru Tincek şi Hugo, fugiţi de la spitalul de nebuni cu o cameră video, cinematograful înseamnă un subiect unic: ei, ca personaje, salvează o tânără şi Tincek o sărută. Urmează o "Frumoasa din pădurea adormită" *à l'envers*, pentru că prostituata Magdalena, pe care cei doi o întâlnesc în drumul lor, e atât de plictisită de viaţa pe care o duce, încât salvarea o vede numai în sinucidere. Băieţii decid s-o "sinucidă", nu înainte de a o duce la bunica ei, într-o ultimă călătorie, unde suntem şi lămuriţi cu alegerea titlului filmului. Bunica ia cina în fiecare seară privind icoana cu "Cina cea de taină" de pe perete. Istoria se repetă, păcatele se prescriu, tânăra nu e "sinucisă" bine şi totul se termină în spitalul din care a pornit, dar cu filmul gata. "Cina cea de taină" a fost turnat în 7 zile (!), într-un stil documentarist, smucit, dar potrivit cu subiectul, şi are nişte actori incredibil de simpatici. A avut mare succes în ţara lui şi a plăcut şi la Cluj.

La fel de mult succes a avut şi filmul suedez "Împreună", al doilea film al lui Lukas Moodysson după "Fucking Amal" (Premiul special al juriului şi Premiul publicului la Karlovy-Vary). În Suedia anului 1975 o femeie fugită de la soţ cu doi copii e găzduită de fratele ei care locuieşte într-o casă foarte bizară, unde o comunitate de bărbaţi, femei, copii trăieşte liber, dar în anumite limite. Amorul liber e permis, dar nu sunt acceptate carnea la masă şi televizorul în sufragerie. Ironic, dar cu măsură, mai mult nostalgic, regizorul de 33 de ani surprinde o Suedie în care femeile se emancipează şi se iubesc între ele, bărbaţii acceptă greu să-şi lase soţiile în braţele vecinului, copiii sunt seduşi de femei în toată firea, nemaiştiind cum să trateze confuzia din jur. Mai mult decât orice, filmul pledează pentru înţelegere în general, partida de fotbal de la final pecetluind pe muzica trupei ABBA o armonizare a predispoziţiilor şi umorilor, indiferent de coloratura lor sexuală sau politică.

Vedetele, cireaşa de pe tort

DACĂ afişul festivalului ne trimite la Hollywood, nu este vorba decât de o parodie. Filmele din festival au fost filme de festival. Nici o legătură cu producţiile americane de serie. Însă Transilvania e şi ea un loc legendar, asimilat de străini lui Dracula. Savoarea celebrităţii i-a fost adusă acestei prime ediţii de prezenţa vedetei americane Jason Priestley şi de cea a regizorului britanic Michael Radford, două personalităţi opuse ca preocupări şi zone de interes. Primul a devenit celebru datorită serialului de televiziune "Beverly Hills 90210", după care a făcut roluri de mică importanţă în lungmetraje, cel mai răsărit fiind în "Life and Death in Long Island" (care a fost prezentat ca film-surpriză la Cluj). Cel de-al doilea deţine o carte de vizită mult mai atrăgătoare. Este cunoscut în primul rând pentru "Il Postino", film care în 1994 a fost nominalizat la cinci Oscaruri, un film despre exilul lui Pablo Neruda, în care actorul italian Massimo Troisi, bun prieten al cineastului, făcea ultimul său rol. Nu "Il Postino" a fost însă arătat la Cluj (el a fost prezentat la un moment dat pe micul ecran), ci un film mai recent, "Dancing at the Blue Iguana", un film provocator şi interesant, a cărui distribuţie îl recomandă o dată în plus. Trebuie să spunem că prezenţa vedetelor la Cluj a părut oarecum normală, asta poate datorită modului fluent în care a curs festivalul, într-o atmosferă foarte pozitivă, foarte destinsă, în care toată lumea nu vorbea în pauze decât despre filme.

Să trecem acum la lista celor care au ajutat festivalul de la Cluj să se lanseze la apă. Asociaţia Film XXI l-a organizat, Preşedinţia României l-a patronat, Graffiti/BBDO a acordat un sprijin deosebit, sponsori principali (de obicei omişi în presă) au fost Nescafé, Oriflame şi Banc Post. Lista de sponsori mai mici numără însă vreo 20 de poziţii. Festivalul a fost susţinut şi de Centrul Naţional al Cinematografiei, RADEF România Film, Festivalul Internaţional de Film de la Varşovia (al cărui director, Stefan Laudyn, a venit taman din Asia în ultimele două zile), Academia Europeană de Film, Arhiva Naţională de Filme, Fundaţia Tranzit din Cluj. Co-organizatori: Institutul Francez, Institutul Goethe, Centrul Cultural Ceh, Centrul Cultural Maghiar, Consiliul Britanic şi Ambasada Austriei. Au contribuit şi distribuitorii de film Independenţa Film şi Glob ComMedia. Multă lume, după cum se vede, care până acum aştepta probabil ca impulsul să pornească de la cineva. După terminarea festivalului, Tudor Giurgiu spunea că stacheta a fost montată sus de la prima ediţie şi că de acum încolo pretenţiile vor fi tot mai mari. Ce este sigur e că a fost o ediţie incredibil de reuşită, chiar dacă autorităţile din Cluj au stat în expectativă ca să vadă cum merge prima ediţie. Consiliul local promisese 100 de milioane de lei, dar nu toţi consilierii au zis că un festival de film merită bănetul. Aşa că până la urmă au fost acordate premianţilor trei statuete penibile în valoare de 15 milioane de lei, iar echipa festivalului a primit din partea Primăriei şi a Prefecturii o jenantă Diplomă de merit.

Am recitit articolul şi mi-am spus că e susceptibil de a fi prea laudativ. Apoi mi-am stors creierii încercând să fiu cârcotaşă şi să găsesc hibe. Ei bine, n-am găsit. Decât, poate, indiferenţa presei centrale care a izolat evenimentul în zona activităţilor culturale de provincie. Noroc cu Jason Priestley care a făcut o breşă în paginile de monden.

Iulia Blaga

dans

Galele de la Odeon

LA începutul lunii iunie s-a desfăşurat ultimul spectacol dintr-o suită de şase gale ale dansului, care au avut loc la un interval de maximum două luni, în tot cursul stagiunii 2001-2002, pe scena Teatrului Odeon, iniţiativa aparţinându-i dansatorului şi coregrafului Răzvan Mazilu. Deschise în principal dansatorilor din capitală, dar şi celor din provincie, înglobând dansuri şi stiluri diferite, mariate uneori cu teatrul şi filmul, sau chiar cu circul şi sportul, galele de balet de la Odeon, de greutate valorică fluctuantă, şi-au atins totuşi principalul scop: au format un public fidel, care umple de fiecare dată sala până la refuz.

Cea mai mare bucurie pe care ne-a oferit-o ultima gală de dans a fost aceea a reîntâlnirii cu dansatorul Florin Fieroiu, care a pus în paranteză, de câţiva ani buni, calitatea sa de interpret. Chiar dacă cele două spectacole montate de el la Teatrul Nottara, numai cu actori, *DaDaDans* şi *Dansolitudine*, cât şi unele coregrafii create pentru Maria Baroncea, Mircea Ghinea, Răzvan Mazilu şi Corina Dumitrescu sau pentru grupul *Marginalii* neau încântat fie prin imaginaţie, fie prin consistenţa discursului coregrafic, s-a simţit în mod evident lipsa sa de pe scena românească în calitate de dansator. Florin Fieroiu este unul dintre cei mai reprezentativi şi mai talentaţi interpreţi ai generaţiei sale. Ştim că, între timp, s-a manifestat şi în această direcţie în străinătate, dar acest lucru nu poate suplini lipsa sa din spaţiul nostru coregrafic, în care marele public l-a uitat.

În piesa prezentată la gala de la Odeon, *Pentru toţi prietenii mei* (trecem peste snobismul titlului dat în limba engleză, conform cu moda momentului), l-am regăsit nu numai pe coregraful, dar şi pe dansatorul Florin Fieroiu, cu acea bine cunoscută greutate pe care o imprimă el fiecărei mişcări, marcată în egală măsură de aspiraţie spre zbor, dar şi de dramatism. Acompaniată fidel, pe viu, de muzicianul Vlaicu Golcea, piesa a fost un fel de dialog între vibraţiile sensibile ale corpului dansatorului şi cele ale corzilor contrabasului. Indiferent de stil, întâlnirea cu un artist autentic este de fiecare dată un dar şi o bucurie, un moment care ai vrea să dureze cât mai mult, înainte ca mirajul clipei să se destrame. Florin Fieroiu ne-a dăruit un astfel de moment. Pentru noi toţi, dar şi pentru el însuşi, ţinând cont şi de scurtimea carierei de interpret, socotim că Florin Fieroiu nu ar trebui să mai lipsească de pe scenele din ţară, nici în calitate de dansator.

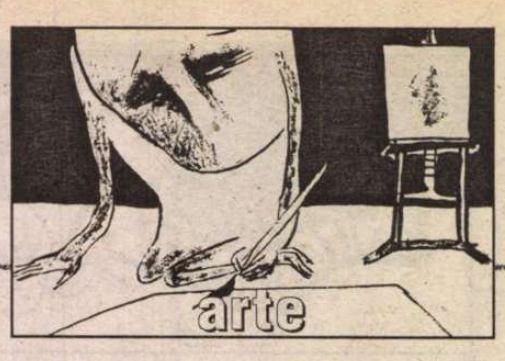
Punctăm doar celelalte participări. Cu multă dragoste dar şi cu regret, îi atragem atenţia lui Răzvan Mazilu că mişcarea sa a căpătat o ostentaţie, care, dacă devine o a doua natură, îi va pulveriza calităţile sale plastice remarcabile, iar lui Manuel Pelmuş că nu se alege ca leitmotiv al unei compoziţii coregrafice o mişcare pe care nu eşti sigur şi te clatini pe picioare, stricând astfel percepţia de ansamblu a compoziţiei.

Coregrafiile de stil clasic, oricât de bine interpretate, nu au făcut de astă dată casă bună cu profilul general al serii de factură contemporană, iar *Pas-de-deux de transhumanţă*, creat de Mihai Babuşca este chiar o gafă coregrafică. După atât de reuşita şi rafinata piesă *Palladio*, prezentată în recitalul Operei, această suită de variaţii pur clasice pe folclor românesc nu este deloc o lucrare inspirată.

În finalul galei am avut din nou bucuria întâlnirii cu un bun coregraf, Amir Kolben, şi cu compania sa la fel de bună *Kombina Dance*, din Ierusalim. Piesa *Death and the Maiden*, pe o partitură celebră a lui Franz Schubert, a cuprins o suită de scene în care ţesătura coregrafică contemporană a fost în răspăr cu romantismul partiturii muzicale, dar a susţinut perfect ideea, puternic ancorată în registrul comic, şi subliniată şi de intervenţiile muzicale de jazz, evoluţia unui cuplu sau a unui solist integrându-se fericit în compoziţia de ansamblu a fiecărei scene.

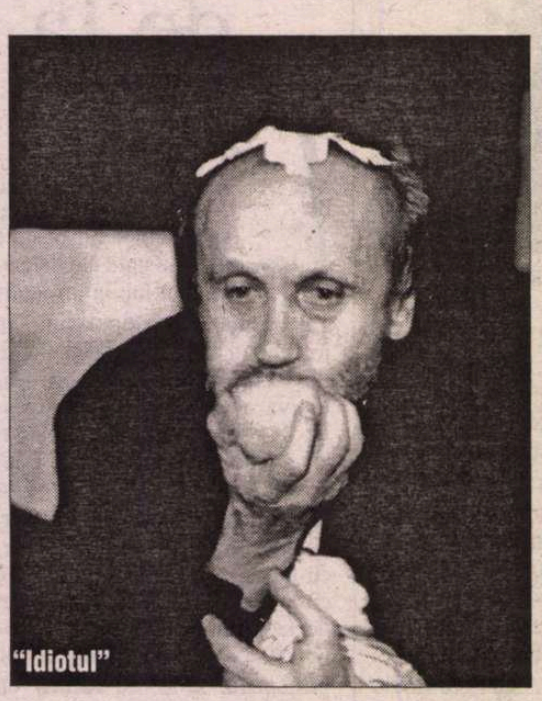
Ca orice altă realizare, şi această serie de *Gale ale dansului* de la Teatrul Odeon, are părţile ei de umbră şi de lumină. Precumpănitoare este însă lumina proiectată de aceste gale asupra dansului zilelor noastre, motiv pentru care îi felicităm pe realizatori şi dorim perpetuarea acestor recitale şi în stagiunile viitoare.

Liana Tugearu



teatru

Andryi Zholdak sau dinamitarea convenţiilor


"Idiotul"

"Hamlet.Dreams"

A EDIŢIA din anul 2000 a Festivalului Internaţional de Teatru de la Sibiu, o trupă din Ucraina a prezentat *Idiotul*, o adaptare liberă după romanul lui Dostoievski. Nu am apucat să văd spectacolul, dar au ajuns până la mine ecouri dintre cele mai variate şi cum nu se poate mai polarizate. Însumându-le, aproape că eram pe punctul de a crede că o nouă luptă între "clasici şi moderni" s-a declanşat în interiorul *inteligheţsiei* teatrale româneşti. "Conservatorii" denunţau cu asiduitate ceea ce numeau "gratuitatea" demersului regizorului Andryi Zholdak şi a echipei sale şi nu osteneau să vorbească despre invazia formelor lipsite de conţinut. Comentatorii zişi "open minded" se întreceau în a-i aduce montării osanale, în a intui în ea felurite semne ale "teatrului viitorului". În decembrie 2001, la Festivalul Naţional de Teatru, aveam să văd *Idiotul*, tot în regia lui Andryi Zholdak, dar în interpretarea actorilor Teatrului "Radu Stanca" din Sibiu. Mărturisesc că spectacolul m-a descumpănit. Discursul scenic, dincolo de imperfecţiunile specifice unei reprezentaţii anume, jucate "în deplasare", mi s-a părut construit parcă prea în dispreţul acelor spectatori care caută nu doar imagini, ci vor să găsească şi înţelesuri. Puţinele cuvinte rostite pe scenă - din roman rămăseseră doar 16 pagini de text – erau în marea lor majoritate neinteligibile, raportările la Dostoievski erau firave, gesturile, grimasele, pozele, trădau ostentativul. Am plecat de la spectacol cu sentimentul că au dreptate "conservatorii" şi cu un scăzut apetit pentru "teatrul viitorului". Nici desfăşurarea de forţe ce avea să se manifeste în colocviul de a doua zi în favoarea montării nu a fost de natură să-mi modifice opinia.

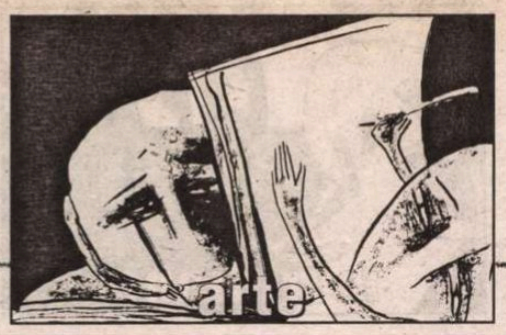
O vorbă americană zice însă că "nimic nu e gata până nu e gata". Şi cum creaţia teatrală a lui Andryi Zholdak e departe de a se fi încheiat, împrumutând în vitalitatea sa ceva din masivitatea regizorului, din pantagruelismul său, recenta întâlnire prilejuită de-a IX-a ediţie a Festivalului de la Sibiu cu alte două spectacole ale sale, a fost de natură să mă provoace. Am văzut aşadar *Hamlet. Dreams*, în interpretarea Teatrului Academic de Stat "Taras Şevcenko" şi *Othello?!*, cu actorii Teatrului "Radu Stanca". În amândouă, relaţia montării cu textul shakespearian e cum nu se poate mai liberă. Zholdak ilustrează indiscutabil ceea ce George Banu numeşte "regizorul celibatar", cel care "a rupt contractul de mariaj" cu autorul de literatură dramatică, păstrând totuşi cu acesta o anumită legătură. Semnele de întrebare şi exclamare ce apar în ortografierea titlului spectacolului *Othello?!* consfinţesc apartenenţa regizorului la această categorie de directori de scenă şi funcţionează drept avertismente explicite adresate spectatorilor. În ambele spectacole frapează capacitatea constructivă a lui Zholdak. El concepe necanonic structuri vizual-teatrale arborescente, cu ample şi, mai cu seamă, imprevizibile ramificaţii. Regizorul dă semne că a pus un pariu cel puţin riscant, acela de a transfera către scenă specificităţile discursului filmic. Ajutat de scenograful Kolio Karamfilov, Zholdak nu lasă neexploatată nici măcar un singur colţişor al spaţiului scenic, îl propulsează cu actori ce îndeplinesc acţiuni dintre cele mai variate şi mai niciodată inutile. Instituirea unei "dezordini organizate", a cărei receptare şi decodare e de natură să nu-i lase nici un moment de odihnă spectatorului e, cred, unul dintre ţelurile directorului de scenă.

"Othello"

În *Hamlet. Dreams*, o mulţime mişcătoare şi fremătătoare, figuri de o excepţională plasticitate, într-o mobilitate continuă, mânuind cu o abilitate parcă dincolo de puterile fiinţei umane diverse obiecte de recuzită, creând din ele şi din propriile trupuri un decor de o cinetică extrem de energică, inundă scena. Arhitecturări în spaţiu şi orchestrări coloristice exuberante, călăuzite de fantezia luxuriantă a regizorului se plămădesc sub ochii spectatorului căruia aproape că-i este imposibil să ajungă pentru moment la semnificaţiile de substanţă, o atare operaţie transformându-se într-o temă pentru acasă *sui-generis*. Din când în când, Hamlet, un tânăr cu o frumuseţe de efeb, interpretat de Andryi Kravciuk, care aflu că e un adulat interpret de muzică uşoară, şi Ofelia, jucată impecabil de Victoria Spesivceva, vin să ne reamintească că întâmplările de pe scenă au la origine un text shakespearian. Tehnica profesională şi dăruirea actorilor sunt incontestabile. Dar, deşi am admirat în permanenţă respectiva tehnică şi desfăşurările vizuale, aproape că nu am încercat nici un fel de emoţie. Or, emoţia e "micul" detaliu care delimitează retorica de poezie.

AVEAM însă să cunosc emoţia două seri mai târziu, văzând *Othello?!* în interpretarea actorilor Teatrului "Radu Stanca", spectacol ce-i are în rolurile principale pe Constantin Chiriac (Othello), Virgil Flonda (Iago) şi Anca Florea (Desdemona). Şi de data aceasta înţelegi că pentru Zholdak, teatrul este, după cum el însuşi o declară, "o artă dură, animalică, ritualică, de instinct". Unele "rezolvări" regizorale sunt recurente, născând fireasca dilemă a distincţiei dintre stil şi manieră. Sacrificarea Desdemonei aminteşte de uciderea Elevei din *Lecţia* lui Ionesco. Othello şi Iago sunt nişte profesionişti ai crimei pe care îi leagă gustul pentru sânge, o relaţie explicitată de scenografia mirobolantă. Simbolurile curg într-un şuvoi aproape de nestăpânit. În chip evident, tehnica actoricească nu se ridică la înălţimea celei pe care am admirat-o la componenţii trupei ucrainiene. În spectacol se insinuează pe alocuri bâlbe. Dar parcă palpitul de umanitate e mai pronunţată, trăirea mai autentică. Iar creativitatea regizorală izbucneşte magistral în două secvenţe ce nu mă sfiesc să le calific drept antologice – cea în care Iago o calomniază pe Desdemona, când scena şi sala sunt realmente inundate de scrisori de denunţ şi cea a sacrificării Desdemonei. Fie şi numai aici, simţi că spectacolul nu minte, că nu e teribilism cu orice preţ ce vrea să ne arate Zholdak. Şi numai pentru aceste două momente, aproape că treci cu vederea faptul că între cele două părţi ale spectacolului există diferenţe sensibile şi admiţi că Andryi Zholdak, prin felul în care şi-a asumat riscul dinamitării convenţiilor, are dreptul să fie numit un regizor mare.

Mircea Morariu



cronica plastică

de Pavel Şuşară

Artistul şi piaţa

CHIAR şi astăzi, cînd artistul a învăţat bine cărările care duc direct la rentabilitatea economică, dacă top modelul unei familii îmburghezite proaspăt are proasta inspiraţie de a spune, la cină, că vrea să cerceteze altarul cu nu ştiu ce actor, pictor sau poet, inima genitorului său are şi ea neplăcutul prilej de a se preschimba subit în cord. Şi asta din pricina unei duble neînţelegeri, la fel de romantice. Nubila aspirantă la celebritatea Lindei Evanghelista, în cazul, foarte probabil, că nu-i chiar căpiată de amor, se uită la artist ca la marea ei şansă de a fugi din opulenta, confortabila, dar şi plicticoasa celulă financiară în care trăieşte. Calculul ei, fundamental eronat şi definitiv inocent, este că artistul o va transporta direct în lumea ficţiunii ideale, acolo unde oamenii levitează şi se interpătrund ca umbrele, bilanţurile contabile sucombă lin printre muzici celeste, iar metabolismul este şi el abolit definitiv, asemenea sclaviei clasice. Că la adăpostul bărbii lui stufoase, ori pe lîngă viguroasa coadă amenajată la ceafă, se va termina definitiv cu socotelile, cu pisălogeala administrativă şi cu scandarea zilnică a conturilor bancare.

De partea cealaltă a mesei, cu traseele respiratorii vizibil obturate, bietul părinte cîntăreşte şi el situaţia şi se opinteşte să scoată, din neantul liceului său preistoric (mîntuit, evident, la seral!), toate cunoştinţele despre artişti. Şi ce adună viitura mîhnirii şi a enervării, din mîlul stătut al unei memorii şi ea destul de sedentară, nu este din cale afară de încurajator. Ba s-ar putea spune că dimpotrivă. Fără vocaţie istorică şi fără instinct social, artistul pare mai degrabă un ratat obraznic, un înfometat perpetuu şi un guraliv incontinent. Fix ce-i trebuie unei june cu privirile pierite pentru a le arăta părinţilor cea mai crîncenă înfăţişare a zădărniciei. Dar şi frageda reparîţă şi încruntatul său tată se înşeală amarnic. Departe de a-şi fi croit cavoul la mansardă, de a fi dat bir cu fugiţii din faţa concurenţei şi a economiei de piaţă sau, şi mai rău, de a-şi fi suspendat funcţiile digestive, artistul este bine mersi, povara cea mai mare fiind doar aceea pe care i-a pus-o în cîrcă deplina cîştigare a libertăţii. Dacă pînă mai ieri artistul plastic lucra direct doar cu statul şi cu încă vreo doi-trei medici sau avocaţi, acum el şi-a diversificat atît activităţile , cît şi spaţiul de atac. Cel care produce obişnuit, cu mijloace cunoscute şi clasicizate, urmează un traseu absolut banal şi garantat eficient: investeşte în materiale, lucrează la comandă sau fără, livrează la termen sau îşi organizează expoziţiile care sînt simultan şi forme de ofertă. Şi oricît ar fi piaţa de palidă sau, mai bine zis, oricît nu ar fi ea deloc, tot se mai găseşte cîte un cumpărător din ţară ori din străinătate care să acopere exact intervalul pînă la venirea celui de-al doilea. Şi aşa, mai cu vînzarea, mai cu simpozionul şi cu sponsorizarea, artistul se integrează rezonabil în societate şi în tranziţie şi nu numai că el însuşi nu este prea traumatizat, dar îşi trimite şi copiii, după buna tradiţie a preoţilor de ţară, tot către nobilul meşteşug al artelor. Lucrînd corect şi tradiţional, el se înscrie perfect în relaţia economică de tip clasic: decontarea se face la livrarea mărfii, cu acont sau fără, iar lucrările ajung, în mod legitim, la muzeu, la colecţionari, în instituţiile şi în spaţiile publice. Critica este intotdeauna vigilentă şi cu entuziasmul neştirbit, în timp ce istoria artei pîndeşte lacomă de după colţ şi îşi lărgeşte nările, adulmecînd în aer o boare de rut.

BOSIŢI şi excedaţi de atîtea fetişuri, de atîta conformism şi de atîta pervertire a libertăţii din pricina coliziunii cu piaţa, copiii de ieri, azi absolvenţi insubordonabili şi artişti lucizi, refuză ostentativ negustoria, muzeul, spaţiile consacrate şi mitologiile ţepene. Dacă părinţii luau de mînă estetismul şi fugeau împreună în atelier şi în sala de expoziţie ca să nu-i prindă din urmă implicarea în istorie, ideologiile impuse şi crampoanele realismului socialist, copiii coboară acum în stradă, se iau de piept cu istoria, abhoră estetismul şi muzeul, recuperează militantismul pierdut şi ideologiile corespunzătoare. Prin expresiile alternative, de la happening la performance , de la instalaţie la arta video şi de la intervenţie în peisaj la body art, ei devin acuzatori, instanţe, activişti sociali, agenţi ecologişti, felceri şi mamoşi simbolici şi creatori ai unui spectacol voit efemer. Refuzînd stocarea şi muzeificarea, ei refuză implicit piaţa şi impurele ei mecanisme de tip bielă-manivelă, cum ar fi, de pildă, nu mai puţin sordida relaţie vînzare - cumpărare. Pentru că ei nu vînd, ei oferă. Şi din ofertă dispare cu totul miza şi iluzia eternităţii pentru a se instala, umilă, coabitarea spontană (şi vag adulterină) cu clipa celorlalţi. Adică a acelora care au nevoie de S.O.S-uri credibile pe care nu şi le pot oferi ei înşişi. Evident, aceste proiecte sînt susţinute material de către mari companii, fundaţii, instituţii şi oameni de afaceri sau de către alte structuri economico-financiare. Dorinţa sustragerii de sub determinarea mecanismelor pieţei ajunge, în felul acesta, doar o tristă şi naivă utopie. În timp ce primei categorii de artişti piaţa îi plăteşa produsul finit şi marfa se deconta la predare, în cel de-al doilea caz, aceeaşi piaţă, bătrînă, parşivă şi nimfomană degeaba ca o codoaşă, lucrează prin avansuri, adică prin finanţări la pornire. Istoria, cu murdăriile şi cu nenumăratele ei cinisme, îşi plăteşte, de fapt, agenţi publicitari şi îşi exhibă rănile supurînde şi chipurile dezagregate. Relaţia artei cu piaţa sau, în esenţă, cu banii, este o fatalitate şi toate încercările artistului de a dovedi contrariul nu pot fi decît ori o imensă naivitate, ori o prostie inexplicabilă, ori un început de escrocherie. *Tertium (*adică, pardon, *quartum!) non datur!* Dar, de fapt, el ştie bine acest lucru şi luptă eficient pentru o relaţie cît mai corectă cu istoria şi cu piaţa.

DAR DACĂ viitoarea Linda Evanghelista îşi dă cu presupusul că mariajul cu un artist ar fi un soi de fotosinteză sau, treacă de la mine, un fel de polenizare, în afara malaxorului cotidian, se înşeală amarnic, după cum tot amarnic se înşeală şi promptul său babac în cazul în care se lasă pradă prejudecăţilor şi crede că artistul e doar un vînturătură lume, un sorb insaţiabil de absint şi o biată anatomie umblătoare, fără instinct de conservare şi fără aderenţă la lumea tridimensională. Aşadar, artistul e bine! Piaţa mişeşte, lumea se mişcă şi vine eclipsa. Cealaltă, pentru că aceea despre care e vorba aici a trecut nu de mult! ■

P.S. O variantă a acestui text a fost scrisă, cu vreo doi-trei ani în urmă, pentru revista *Dilema*. Sau poate pentru puiul său *Vineri*! Cam aşa se vedea atunci artistul şi se întrezărea *piaţa de artă*. Şi acum este exact la fel în ceea ce priveşte relaţia artei cu mediul economic, însă cu mica diferenţă că instrumentele pieţei s-au diversificat şi s-au multiplicat. Doar într-un an de zile au apărut, numai în Bucureşti, vreo şase magazine de artă şi antichităţi tip Consignaţia şi cca. şapte galerii private înfiinţate şi administrate de profesionişti, adică de istorici de artă şi de artişti, unii dintre ei foarte tineri, iar cea de-a opta stă şi ea să se deschidă. Tot în această perioadă s-au deschis galerii la Ploieşti şi la Râmnicu Vîlcea, şi poate şi în alte oraşe din ţară. A apărut, de asemenea, Legea 182, cea care priveşte patrimoniul mobil, au apărut normele pentru acreditarea experţilor de artă şi a restauratorilor, norme care în curînd vor fi şi puse în aplicare. Iar în afară de acestea, în ţărişoara noastră de tranziţie, mai clorotică decît gălbejita aia cu hormonii ofiliţi din *Enigma Otiliei*, în care se bea pe rupte şi se fură cel puţin la fel, se construiesc săptămînal sute, sau poate mii, de hectare de pereţi, care trebuie umpluţi urgent cu ceva. Şi cum Bălaşa nu-i poate umple pe toţi cu Elene Ceauşescu imponderabile şi dotate cu ţîţe albastre şi metafizice, mai rămîne suficient spaţiu şi pentru ceilalţi. Aşadar, aşa cum se spunea mai sus, artistul se mişcă! Lumea se mişcă şi totul se mişcă! Pînă şi *nimica mişcă*, pentru că tot sîntem noi în "Anul Caragiale"! ***(P.Ş)***

interviurile "României literare"

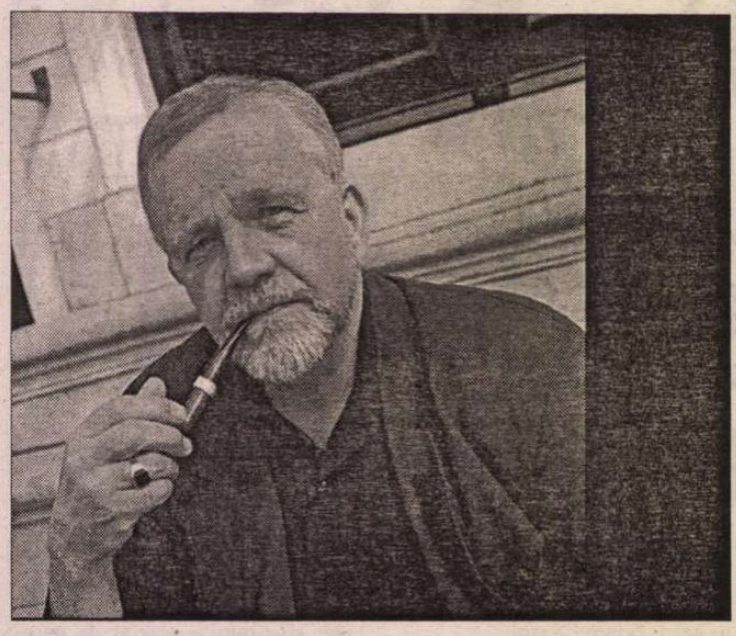
Rüdiger SAFRANSKI:

Să cugetăm înainte de a da sentinţe

RÜDIGER SAFRANSKI este, începînd cu 1 ianuarie 2002, împreună cu *Peter Sloterdeijk*, realizatorul emisiunii televizate "Cvartetul filozofic", chemată la viaţă şi pentru a suplini turbulentul "Cvartet literar" difuzat de canalul 2 al TV-publice germane. Rüdiger Safranski nu este doar un filozof, în sensul tradiţional, restrictiv, al termenului, ci şi un om de litere. Autor al mai multor volume de etică, filozofie şi istoria culturii, exegeze şi eseuri, laureat al unor importante premii şi distincţii literare (între care medalia Academiei de Ştiinţă şi Literatură din Mainz, Premiul "Ernst Robert Curtius" pentru eseistică, Premiul "Friedrich Nietzsche"), membru al Academiei pentru limbă şi poezie din Darmstadt şi în conducerea PEN-Clubului german – el a rămas cordial, de o sinceritate cuceritoare, lipsit de morgă şi fasoane.

Iată şi titlurile volumelor pe care Rüdiger Safranski le-a publicat la edituri prestigioase din Germania (Carl Hanser, Suhrkamp): *E.T.A. Hoffman – Das Leben eines skeptischen Phantasten; Schopenhauer und die wilden Jahre des Philosophen; Wieviel Wahrheit braucht der Mensch? Über das Denkbare und Das Lebbare; Ein Meister aus Deutschland. Heidegger und seine Zeit; Das Böse oder das Drama der Freiheit; Nietzsche. Biographie seines Denkes.*

Dialogul a avut loc la standul Editurii Hanser unde a acceptat să stăm de vorbă, senin şi liniştit, în faţa microfonului, în vîltoarea şi forfota atît de specifice Salonului de Carte de la Frankfurt pe Main.



R.B.: Domnule Rüdiger Safranski, cam în urmă cu cinci ani a apărut cartea d-voastră Wieviel Wahrheit braucht der Mensch?/ De cît adevăr are nevoie omul. *Deci, de cît adevăr avem nevoie azi?*

R.S.: În primul rînd, avem nevoie de mult mai puţine informaţii decît cele care sunt vînturate prin lume cu pretenţia că ar conţine adevăruri. Fără ele, am ajunge la judecăţi care ar fi mult mai aproape de adevăr. Ce vreau să spun prin această afirmaţie? Vreau să spun că noi trebuie să ne putem apăra şi debarasa la nevoie de balastul, de gunoiul de informaţii care aproape că ne sufocă zi de zi. Calitatea unui om inteligent este şi aceea de a păstra întotdeauna în gîndirea sa un "spaţiu" în care poate să judece la rece, raţional, asupra lucrurilor. Aceasta ar fi problema noastră. În fond avem nevoie de mai puţine informaţii şi de mai mult adevăr!

...sau de mai puţine informaţii pentru a primi mai mult adevăr.

Cam aşa. Vreau însă să menţionez că termenul de "informaţie" este în sine unul derutant. Cînd percepem imagini televizate, noi credem că am fi aflat ceva. Sugestia că am aflat ceva, că ştim ceva, deoarece am consultat mass-media este mult prea puternică. Avem nevoie azi de o "încetinire interioară" (*eine innere Verlangsamung*). În al doilea rînd, o altă chestiune mi se pare foarte importantă din punct de vedere filozofic: încă de la origini, spaţiul de acţiune (*Handlungsraum*) şi spaţiul de cunoaştere (*Kenntnisraum*) al omului erau foarte exact determinate. Omul afla doar atît cît putea rezolva şi prin activitatea sa. Astăzi trăim deja într-o lume virtuală şi avem o nouă problemă: aflăm atîtea lucruri la care, la nivelul acţiunilor noastre, nici nu mai putem reacţiona şi cărora nu le mai putem răspunde. Ce se întîmplă atunci cu toate aceste "*inputs*" care ne săgetează zi de zi? Ele provoacă o istorie interioară, o panică, un sentiment de neputinţă interioară. Şi aceasta este o mare problemă, azi.

Vorbim de adevăr, dar în fond - e lucru ştiut – nici nu există un singur adevăr... Dacă mă refer numai la ţara din care provin şi pentru care realizez emisiuni radiofonice – România -, acolo, în urmă cu zece ani, s-a produs acea "revoluţie televizată", iar termenul de "sindromul Timişoara" s-a impus şi în mass-media din Occident. Opinia publică a fost bombardată cu imagini şi informaţii de tot felul, care apoi au fost infirmate. Nici pînă astăzi "adevărul" nu a ieşit la suprafaţă. De ce în multe cazuri adevărul *este atît de bine păzit, şi nu "are voie" să iasă la suprafaţă? Nu mă refer neapărat la cazul României! Ea mi-a oferit doar un exemplu. Există tendinţa de a confisca, de a oculta adevărul.*

Există situaţii în care se poate deduce uşor care aspecte ale adevărului au fost confiscate, care dintre adevăruri au fost suprimate. În cadrul sistemelor represive – chiar dacă sună paradoxal – adevărul are o situaţie avantajată, deoarece opresiunea conţine în sine deja valoarea de adevăr. În schimb, în societăţi deschise, problema devine mai complexă, mai complicată deoarece aici conştiinţa publică nu-şi mai poate da seama pe loc, şi absolut exact, ce este adevărat şi ce este fals.

Unde ar trebui să se afle graniţele acestei relativizări?

Ele nu sunt infinite, deoarece există pe de altă parte şi adevărurile existenţiale, empirice, de care nu ne putem oricum debarasa: faptul că suntem îndrăgostiţi, că avem o pasiune sau o aversiune faţă de cineva, că suntem bolnavi, sau că vom muri odată. Vreau să spun că, dincolo de toate realităţile virtuale, noi trăim şi cu adevăruri certe care ne sunt altoite în trup şi suflet; eu le numesc "*verkörperte Wahrheiten*" (adevăruri întrupate).

Vă adresez acum o întrebare naivă, ca şi cum aş întreba un oracol: au nevoie oamenii din Estul Europei de mai mult adevăr decît cei din Occident?

Popoarele est-europene, care abia de vreo zece ani au revenit într-o societate deschisă, au nevoie în primul rînd de siguranţa zilei de mîine, iar dragostea de adevăr este implicit şi o dragoste *pentru* adevăr. Din această cauză dorinţa de adevăr este în acea parte a Europei mult mai mare ca la noi, în Occident. Uitaţi-vă, îmi place Papa Ioan Paul al II-lea, polonezul Woityla. Nu sunt de confesiune catolică, dar îl consider o figură carismatică. Sunt bucuros că el este adulat în întreaga Polonie. Iar dragostea sa pentru adevăr, corelată cu mişcarea "Solidarnost", a dus în mare măsură la subminarea şi destrămarea acelui sistem de minciuni al socialismului. Deci, acest fel de adevăr are o forţă puternică şi dispune de atractivitate. Spun toate acestea deoarece consider că noi, în Occident, suntem deja prea frivoli în materie de "adevăr", dar în regiunile care de puţin timp au scăpat de dictatură problematica siguranţei, a transparenţei şi a adevărului joacă un rol esenţial.

Care este părerea d-voastră... pot ţările din Vestul continentului european să înveţe cîte ceva de la cele din Est în această privinţă?

Aş răspunde afirmativ... Dar – şi acest "dar" îl spun cu majuscule – de puţină vreme suntem martorii dezvoltării unei noi ramuri a ştiinţei: tehnologia genetică. Cu apariţia ei şi cu întreaga dispută în jurul posibilităţilor ei practice, ne dăm seama cît de puternică este de fapt dorinţa oamenilor de a afla pînă în detaliu şi exact "tainele" vieţii şi ale existenţei noastre. În conştiinţa publică există această dorinţă. Şi la noi, în Occident, o serie de oameni destul de inteligenţi cad în capcana şarlatanieriilor unor oameni de ştiinţă de pe coasta de Vest a Statelor Unite ale Americii, consideraţi "noii magicieni". Multă lume se lasă orbită de trucurile lor. Cu această ocazie constatăm că şi aici, în Occident, dorinţa de siguranţă există.

D-nule Safranski, aţi scris o carte despre Nietzsche, despre biografia lui, volum devenit un best-seller în Germania. Consideraţi că biografia unui filozof poate explica sistemul său de gîndire?

Pot să vă răspund foarte pe scurt: intenţionat am ales pentru cartea mea titlul *Nietzsche – Biographie seines Denkens/ Nietzsche – biografia gîndirii sale*. Eu nu încerc să explic gîndirea filozofului prin biografia lui, ci mai degrabă doresc să evidenţiez că cea mai importantă, emoţionantă şi pasionantă parte a vieţii sale s-a petrecut în cadrul proceselor de gîndire. Gîndirea la Nietzsche este o chestiune atît de vie, încît ea îşi are biografia proprie. Această idee am dezvoltat-o în cartea mea.

Creierul şi gîndirea sunt deci reprezentate ca un "organ vital" al omului.

Întocmai. Eu cred că Nietzsche a simţit prin mecanismele de gîndire mai multă plăcere decît unii semeni cu restul organelor corpului omenesc.

Încă o întrebare: consideraţi că filozofii ar trebui să se amestece în dezbaterile publice şi în politică?

Da, desigur. Dar numai dacă la problematica dată au idei sau concepte proprii. Ei nu trebuie să se simtă obligaţi să emită oriunde şi oricînd păreri, mai ales dacă acestea nu sunt bine fondate. Problema aceasta am avut-o şi aici, în Germania, în timpul războiului din Balcani, din Kosovo. În acea perioadă intelectualii de la noi s-au grăbit să se amestece, fără a cunoaşte situaţia reală de acolo şi acest fapt a constituit desigur o greşeală.

Iar acum?

Acum suntem cu toţii ceva mai isteţi şi încercăm să cugetăm mai mult înainte de a da sentinţe. Oricum tematica este deosebit de vastă. Iată pe scurt, ce cred: în vremurile noastre, intelectualii ar trebui să încerce *să cugete* mai intens asupra unor fenomene. Pentru mine a cugeta nu înseamnă neapărat a gîndi cu un oarecare recul faţă de eveniment, dar în faţa "isteriilor" cotidiene, intelectualul trebuie să cîştige o oarecare distanţă ce se obţine tocmai printr-o gîndire aprofundată... În timp, este desigur o reacţie mai înceată, dar acest lucru este necesar.

D-nule Safranski, credeţi că filozofia va supravieţui în sensul ei tradiţional, într-o lume tot mai tehnologizată, mediatizată, şi mondializată?

Da, deoarece fiecare fenomen ce ţine de aşa-zisa "modernitate" produce cu necesitate şi o contra-reacţie. În gastronomie, de pildă, avem întregi lanţuri de localuri "fast food" şi tocmai de aceea avem şi restaurante minunate. Avem cotidianul în toată trivialitatea sa în programele canalelor de televiziune dar, pe de altă parte, constat o afluenţă a cititorilor pe piaţa de carte şi interesul lor deosebit pentru teme filozofice...

...în Franţa au renăscut cafenelele filozofice, pe lîngă cele "Internet". Există un astfel de fenomen şi în Germania?

Da există, şi dacă nu greşesc el a apărut chiar înaintea celui din Franţa. Au existat acele "Philosophische Praxen", un fel de alternativă la psihoterapie. Primele s-au înfiinţat în anii '80 şi ele şi-au propus să readucă filozofia în "forum", ca pe vremea lui Socrate.

Interviu de
Rodica Binder

Poeţi români în antologii italiene

DACĂ pentru proză, mai ales cea de amplă respiraţie, includerea în culegeri colective rămîne parţial discutabilă – se cunosc riscurile şi dezavantajele - pentru genul liric, de multe ori, antologia este o cale maestră în impunerea unui autor, în general, a unuia contemporan, cu deosebire. Cu atît mai mult în străinătate, cînd limba de origine este de circulaţie exclusiv internă. Dar includerea într-un florilegiu de prestigiu nu se obţine decît atunci cînd textul este de pregnantă valoare.

În peisajul cultural italian există antologii de poezie modernă de referinţă, de care orice cercetător sau istoric literar este obligat să ţină seama. Pentru a ne referi la ultimele decenii ale secolului nu de mult încheiat, trebuie amintită *Lirica secolului XX* de L. Anceschi şi Sergio Antonielli, din 1953 şi culegerile, mai mult complementare decît contrapuse, *Poezia italiană din secolul XX*, în două volume de E. Sanguineti (1962) şi *Poeţi italieni din secolul XX* (1994) a lui P.V. Mengaldo.

Spre deosebire de acestea care, prin amplele introduceri, prin gruparea etichetată a creatorilor şi, nu mai puţin, prin spaţiul acordat fiecărui autor inclus, propun grupări pe curente şi tendinţe alături de cele autodefinite drept şcoli iar uneori chiar ierarhii valorice (Sanguineti, de pildă, îl supradimensionează pe Gian Pietro Lucini şi "îl lichidează" ca poet pe S. Quasimodo, privilegiind traducerile din liricii greci în dauna creaţiei originale), *Gîndul precumpănitor* (*Il pensiero dominante, Poesia italiana 1970 – 2000*, Garzanti, 2001), alcătuită de poeţii Franco Loi şi Davide Rondoni, pun alături – în ordine alfabetică! – o sută cincizeci şi şapte de autori din toate generaţiile care au dat versuri de mare valoare în ultimele trei decenii. Alături de Biagio Marin, Diego Valeri sau Eugenio Montale, născuţi înainte de 1900, îi găsim pe Vittorio Sereni şi Mario Luzi, născuţi în preajma primului război mondial, pe mult mai mai tinerii Andrea Zanzotto, P.P. Pasolini, Giovani Giudici şi Maria Luisa Spaziani, pe cei veniţi pe lume în anii '30, precum Silvio Ramat şi Giovanni Raboni, urmaţi de ceilalţi (este bogată lista numelor de poeţi veniţi pe lume în anii '50), pînă la cei mai recenţi avînd astăzi în jur de patruzeci de ani, între care Francesco Scaramozzino, Giancarlo Sissa, Edoardo Zuccato, Maria Luisa Vezzali. Selecţia nu a fost deloc uşoară avînd în vedere că astăzi, în italiană, scriu circa opt sute de poeţi.

În afara acestui tip de culegeri, cu caracter general, există multe altele, între care şi cel tematic. Acestuia din urmă îi aparţine şi antologia apărută cu cîteva luni în urmă *Poeţii melancoliei* (*I poeti della malinconia*, a cura di Biancamaria Frabotta, Donzelli editore, Roma, 2001).

AVÎND în vedere geneza (congresul ţinut la Roma în 1999, ale cărui "roade tipografice", se văd, în afara prezentului volum, în cel precedent, *Arcipelago malinconia*), tomul din 2001 cuprinde, pe lîngă "Cuvîntul înainte" semnat de cea care a îngrijit volumul, o amplă introducere datorată Antonellei Anedda. Partea antologică propriu-zisă este împărţită în cinci secţiuni, fiecare grupînd cîte trei poeţi, secţiuni ale căror titluri indică ipostaza melancoliei care se degajă din textele ilustrative: *Tăceri, Umori, Oglinzi, Distorsiuni, Depărtări,* titluri avînd substantivul la plural, pentru a spori intensitatea sugestiei. Fiecare secţiune pune alături cîte trei autori (prima de pildă îi cuprinde pe Nelly Sachs şi Paul Celan, poeţi de limbă germană şi pe Philippe Jaccottet, de limbă franceză), ale căror compoziţii (2-3) sînt precedate de o competentă prezentare, datorată unui specialist. În ultima secţiune, singura care pune alături patru şi nu doar trei creatori - Iosif Brodski, Izet Sarailic, Milo de Angelis şi Ana Blandiana - sînt găzduite trei poezii ale acesteia din urmă împreună cu versiunea lor italiană datorată românistului Bruno Mazzoni şi poetei Biancamaria Frabotta.

ÎN AFARA unei foarte bine venite fişe biobibliografice, consistentă şi deloc aseptică, Bruno Mazzoni prezintă sintetic creaţia poetei noastre în studiul *Ana Blandiana. L'ombra delle parole.* Urmărind traiectoria scriitoarei de la debut, cercetătorul italian, prin incisive şi oportune aproprieri şi trimiteri, creionează panorama poeziei de expresie română în secolul XX, punctînd şi modificările de optică ale criticii. Astfel, invocîndu-se analize intertextuale şi declaraţiile unor scriitori (între care Marin Sorescu), al căror debut a coincis cu paranteza de liberalizare din anii '60, se arată că fractura generaţională a fost doar aparentă, în ciuda interdicţiei oficiale de a se vorbi în perioada imediat succesivă celui de al doilea război mondial despre Arghezi, Blaga, Ion Barbu sau Bacovia.

Pornindu-se de la această afirmaţie şi exploatînd aserţiunile cuprinse în volumele de eseuri, studiul insistă asupra artei poetice a Anei Blandiana; citatele privilegiază frazele care reliefează viziunea despre menirea şi valoarea efectivă a artei. Demersul este fericit întrucît coincidenţa de poetică explicită şi implicită în cazul dat permite formularea de judecăţi pertinente despre creaţia lirică în discuţie şi despre sevele ei plurale.

Cum există un consens general în privinţa locului ocupat de Ana Blandiana în literatura noastră actuală, şi nu numai, insistînd ar însemna să vrem să forţăm uşi deja deschise. În schimb nu este nepotrivit să constatăm cu satisfacţie că versiunea italiană este nu numai fidelă, ci şi inspirată. Apropierea limbii noastre de italiană ascunde dificultăţi perfide care explică de ce, cu rare excepţii, vocea poetică românească sună strident în limba lui Montale. Din fericire, nu este cazul celor trei compoziţii lirice, figurînd în juxtă în volumul *Poeţii melancoliei*. Cît de nepotrivit ar fi sunat *Dall'avventura di essere onesto* pentru "Din aventura de a fi cinstit", primul vers din "Întoarcere", deşi semantic şi sintactic ar fi hipercorect, faţă de versiunea aleasă de tălmăcitorii italieni *Dall'aventura di chi resta onesto* (prin retroversiune ar fi "din aventura celui ce rămîne cinstit"). Exemplele s-ar putea înmulţi, la nivel lexical şi morfo-sintactic.

Antologia *Poeţii melancoliei* este o reuşită excepţională, din toate punctele de vedere.

Doina Condrea-Derer

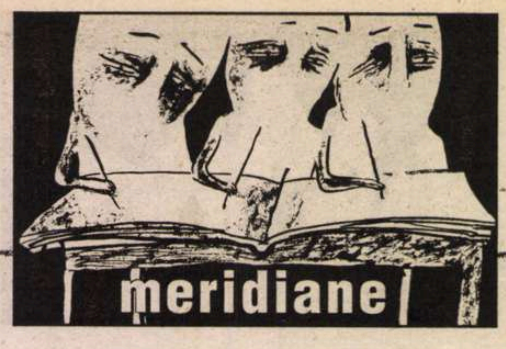
HUMANITAS
Cartea care dăinuie

85 000 lei
SØREN KIERKEGAARD
Frică şi cutremur
Traducere după originalul danez
HUMANITAS

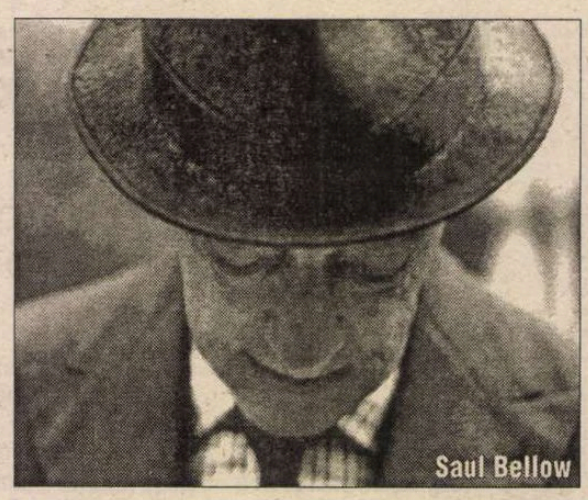
50 000 lei
hpb
Nu faceţi ce vi se spune...
Mic ghid pentru angajaţi

În colecţia φ
SØREN KIERKEGAARD
Frică şi cutremur

În seria **Humanitas Practic**
BOB NELSON
Nu faceţi ce vi se spune...



Despre *Ravelstein* – cu şi fără (r)umori



RAVELSTEIN apare în aprilie 2000 în Statele Unite – respectiv în decembrie 2001, la noi. Este cel de-al treisprezecelea roman al lui Saul Bellow, după o lungă perioadă de inactivitate ca romancier. O revenire neaşteptată, dată fiind vârsta sa foarte înaintată, 85 de ani, dar şi efectele paralizante, după cum s-a dovedit, ale nobelizării (deşi în cazul lui Bellow aceasta s-a produs demult, în 1976). În atari condiţii, *Ravelstein* a fost primit cu emoţie şi chiar cu entuziasm, fiind considerat în cronici "mai mult un miracol şi mai puţin un roman". Bellow a fost asemănat, din acest motiv al longevităţii creatoare, cu Lev Tolstoi şi cu Thomas Mann.

În ediţie românească, romanul se bucură de o impecabilă condiţie grafică, asigurată de Editura Polirom, de un excelent, inepuizabil şi pasionat traducător, Antoaneta Ralian, şi de o foarte documentată postfaţă prin studiul lui Sorin Antohi *Saul Bellow*, Ravelstein: *ficţiune, memorie, istorie. Note pentru publicul românesc.* Sunt îndeplinite astfel toate criteriile pentru un volum de un lux democratic, accesibil unei diversităţi de cititori.

Am citit romanul cu mare interes, dar la sfârşit m-am întrebat – aş spune că inevitabil – cât din atenţia mea se datorează calităţilor sale şi cât unei sume de considerente extrinseci. Stephen Moss observa de altfel, în "Guardian", că cei mai mulţi critici aproape că au uitat să se refere la valoarea sa literară, absorbiţi cu totul fiind de precizarea coordonatelor biografice şi contextuale. Impresia mea este că opţiunea pentru *Ravelstein* rămâne una esenţial marcată de trecutul scriitorului şi de fascinanta dinamică a mediilor intelectuale nord-americane. Asupra acestui din urmă aspect, postfaţa lui Sorin Antohi oferă arhisuficiente lămuriri, familiarizându-l pe cititorul român cu principalele date ale lui Ravelstein şi ale creatorului său. Ea se ambiţionează, într-o manieră deja consacrată de critici în cazul de faţă, la o decriptare *à clef*, ideologic-culturală - care, deşi stufoasă şi pe alocuri digresionistă, are o amplitudine absolut remarcabilă.

ABE RAVELSTEIN este un universitar american cu convingeri de dreapta – *a tough-talking Midwestern Jewish dandy*, după cum atât de plastic se exprimă Lorin Stein în cronica sa din "Salon", caracterizând astfel în genere personajele lui Bellow – un profesor devenit celebru ca urmare a publicării unei cărţi filosofice extrem de inteligente care nu face altceva decât să-i popularizeze cursurile şi cu care va înregistra un neobişnuit succes. Nu doar celebru devine însă Ravelstein, ci şi foarte bogat, reuşind astfel să-şi satisfacă cele mai costisitoare dorinţe.

IDEEA şi imboldul scrierii acestei fenomenale cărţi, asupra căreia nu ni se permit decât indicii vagi, i-au fost insuflate lui Ravelstein de către bunul său prieten Chick, ceva mai în vârstă (amândoi la senectute), dar aflat sub tutela intelectuală a lui R. Pentru tot cititorul devine repede evident că Chick reprezintă de fapt un altger ego simplu construit al autorului.

Modelul care i-a servit lui Bellow la crearea personajului principal este, într-un mod destul de transparent, unul dintre prietenii săi – şi anume Allan Bloom. Intelectual conservator, un antirelativist, un promotor intransigent al purităţii valorilor, Bloom se bucură de un răsunător şi inimitabil – dar ades imitat ulterior – succes o dată cu volumul său din 1987, *The Closing of the American Mind: How Higher Education Has Failed Democracy and Impoverished the Souls of Today's Students* – un exploziv best-seller în care supune unei critici acerbe norme şi cutume din învăţământul superior american. Precum Ravelstein în carte, Bloom moare de o maladie incurabilă, SIDA, zece ani mai târziu.

Prin portretul pe care i-l schiţează, s-a spus, Bellow îi face un mare şi neaşteptat deserviciu prietenului său Allan Bloom. S-a vorbit chiar, cu insistenţă, despre trădare. Fără a dezbate aici această teză şi implicaţiile ei, m-aş despărţi totuşi de aprecierea tranşantă a lui Sorin Antohi după care Chick dă dovadă de o maliţie perfidă în opiniile sale referitoare la prietenul Abe Ravelstein. Şi aş rămâne pentru aceasta *doar* la text. Ca idee literară, *Ravelstein* păcătuieşte tocmai printr-o exagerată şi neechivocă evaluare a personajului din titlu. Dacă există o ironie implicită, eu nu am reuşit s-o văd – şi nici nu cred că ea ar trebui să stea în vreo relaţie oarecare cu traficul de identitate dintre personajele cărţii şi persoanele reale. E de dorit ca primele să convingă prin ele însele. Or, tocmai asta nu fac. Ravelstein trece, pentru Chick – şi implicit în ochii cititorului – drept o autoritate infailibilă în probleme dintre cele mai diverse, începând cu cele filosofice şi politice şi sfârşind cu felurite dileme şi tactici practice, vestimentare, sexuale, sentimentale, ori în general de viaţă (şi de moarte, ţinând seama de sănătatea precară a celor doi). Nici o umbră asupra personajului, nici un credit sau drept la îndoială acordat cititorului. La fel de perfectă (dacă se poate spune aşa – or,defectul aici este că se poate) ne apare şi Rosamund, soţia lui Chick, nu doar tânără (calitate elementară, funciară pentru un scriitor la o vârstă înaintată), dar şi: frumoasă, inteligentă, compliantă, extrem de cultă, extrem de devotată, extrem de iubitoare. E ciudat, dar opţiunile de compoziţie ale lui Bellow coincid într-o fra-

Saul Bellow, *Ravelstein*, trad. Antoaneta Ralian, postfaţă de Sorin Antohi, Polirom, 2001, 286 p.

pantă măsură cu idealurile unui scriitor neexperimentat, încă adolescentin, bântuit de utopii magic compensatoare şi mântuitoare în raport cu realitatea. Regresia de afect şi cea compoziţională sunt mai mult decât evidente.

Nu-mi este foarte clar impulsul, sau ideea cu care Bellow a pornit la scrierea acestui roman. Cele 252 de pagini par doar preliminariile pentru un alt proiect. Se creionează iniţial un personaj interesant şi de o anume anvergură, dar acesta va întârzia rigid pe treapta unor repetitive şi circulare precizări. Avantajele sale în raport cu ceilalţi sunt, la urma urmei, prea categorice şi prea bine aliniate în logica argumentării pentru a nu deveni şi neverosimile. În cea de-a doua jumătate a romanului, autorul renunţă de altfel aproape complet la Ravelstein (menţinând drept convenţional racord cu prima parte angajamentul lui Chick de a scrie o monografie despre viaţa acestuia), spre a-şi concentra atenţia asupra sănătăţii lui Chick – a lui Saul Bellow însuşi, asupra avatarurilor sale pe drumul către o moarte până la urmă amânată - nu în ultimul rând prin eforturile devotatei şi minunatei (dar total netalentatei ca personaj) Rosamund.

DEŞI interesul pentru personaje slăbeşte din acest punct, el nu dispare totuşi, ci se menţine la cota unei lecturi încă predispuse la un deznodământ. Să se datoreze el ocupaţiei-ataş, aici întru totul profitabile, a lecturii printre rânduri în vânătoarea de profiluri reale? Să fie oare la mijloc arta şi regia unui autor care, fie şi fără o dezvoltare convingătoare a unui plan, găseşte resurse de a funcţiona chiar şi în absenţa unui subiect (sau numai cu jumătate din el – ceea ce, la urma urmei, reprezintă un compliment)? Să mai fie vorba şi despre aşteptările cititorului, care îmbogăţesc lectura cu amintirea altor reuşite?

Poate că despre toate acestea la un loc.

Există un personaj al romanului pe lângă care cititorul român nu poate trece, oricum, nepăsător: Radu Grielescu – un Mircea Eliade redat în negativ. Cum? Uşor de ghicit, prin prisma trecutului său legionar – atâta vreme cât omul real este atestat, în existenţa sa de la Paris şi Chicago, ca fermecător. Care să fie atunci motivul adevărat pentru care umoarea lui Bellow nu ne pică tocmai bine?

EXISTĂ, desigur, suficiente temeiuri (poate prea largi aici) pentru a ne bănui de un insidios şi activ narcisism naţional, dar critica scriitorului american îmi pare, pe de altă parte, realizată cu mijloace care mai degrabă o discreditează. Eliade (dacă ţinem neapărat să procedăm la identificarea sa cu Grielescu) este sancţionat printr-o rezoluţie în fapt imprecisă, jenant diletantistă. Afirmaţia corectă despre influenţele de extremă dreaptă din trecutul său românesc va fi repede bagatelizată de unele dintre argumentele dialogului dintre Ravelstein şi prietenul său Chick: portretul savantului român s-ar compune dintr-o sumă dezacordată de gesturi minore, desuet cavalereşti, balcanic franţuzite după o modă întârziată - care, în contextul dat, sugerează ceva reprobabil (nu e clar ce) cu privire la fibra sa morală. Cât despre acel trecut incriminator, referinţele sunt frustrant de inconsistente şi aduc mai degrabă cu o colportare masivă de bârfe dintre Abe şi Chick.

Nu cred, contrar unora dintre aparenţe, că Bellow are ceva foarte personal de stabilit sau de propus în legătură cu Eliade – poate doar rectificarea frisonată a unei atitudini amicale din viaţa reală care, ne informează şi în această privinţă omniscientul Ravelstein, i-ar fi slujit lui Grielescu (Eliade) ca alibi politic şi ideologic la Chicago, dată fiind ereditatea iudaică a lui Chick, respectiv a lui Bellow. În genere, începând cu etalarea unor cunoştinţe filosofice, istorice, economice, antropologice, biografice etc., uneori adecvate, dar alteori emfatice şi desperecheate, şi sfârşind cu aceste trimiteri păsager futile la Eliade (şi, la un moment dat, la suspecta moarte a lui Culianu), autorul pare într-o criză febrilă de evenimente şi de conflicte literare.

Dacă romanul în sine nu demonstrează decât slabe virtuţi în această privinţă - cartea de la Polirom, pe ansamblu şi în rama problemelor amintite, dar şi ca eveniment important din aria unei culturi foarte interesante, actuale şi influente, trebuie pe îndelete citită şi analizată.

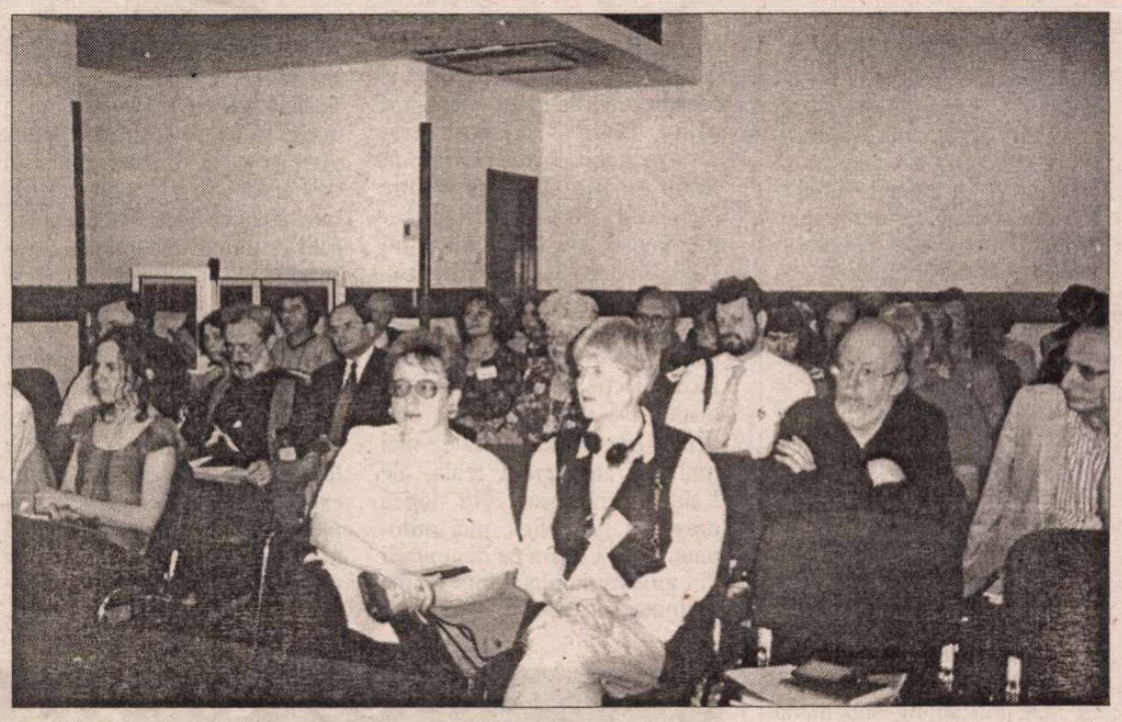
Dorin-Liviu Bîtfoi

Conferinţă Internaţională PEN Club la Bucureşti

Literatura într-o lume conflictuală

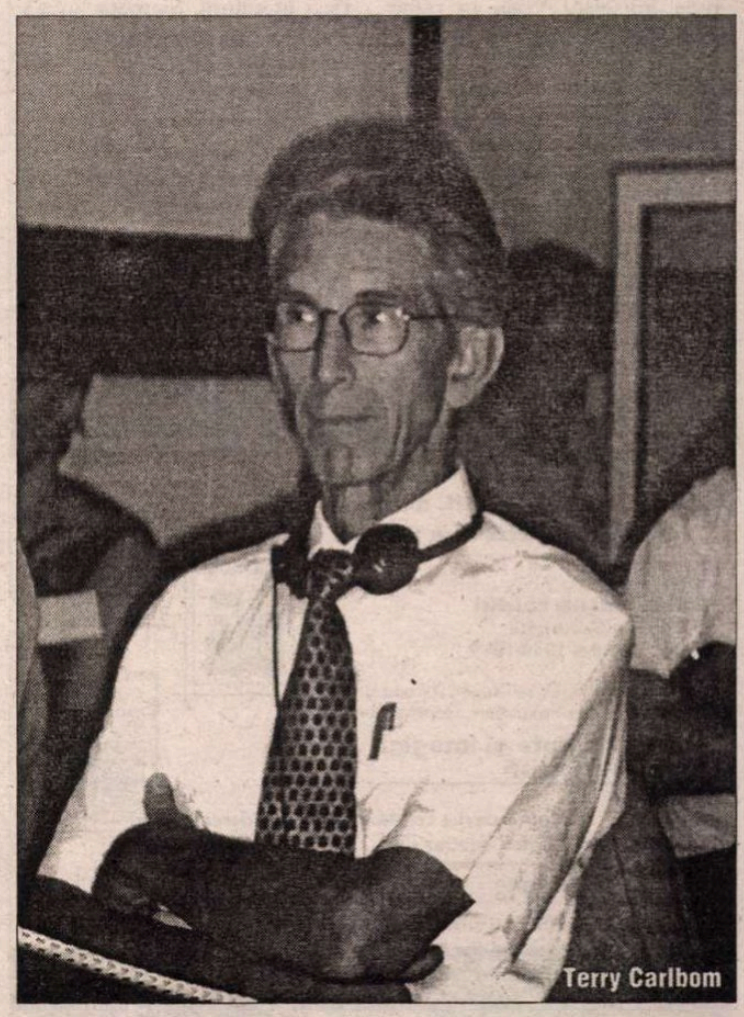
CINE nu ştie cîtă muncă şi consum nervos cere organizarea unei asemenea reuniuni la noi – nu poate aprecia cum se cuvine reuşita Conferinţei Internaţionale PEN ce a avut loc la Bucureşti între 13 şi 16 iunie. Meritul îl are în primul rînd Gabriela Adameşteanu, care a proiectat şi coordonat programul acestei conferinţe cu tema *Literatura într-o lume conflictuală. Rolul schimburilor literare în prevenirea şi detensionarea conflictelor*, pusă sub egida PEN Clubului Român şi a Fundaţiei pentru Cultură şi Drepturile Omului.

Foarte activ după renaşterea sa din 1990, Centrul PEN Român, condus de Ana Blandiana – preşedinte, Gabriela Adameşteanu – vicepreşedinte şi Denisa Comănescu – secretar, e la a cincea conferinţă găzduită de el şi îşi trimite, în măsura posibilităţilor, reprezentanţi la întrunirile iniţiate de organizaţia mondială a scriitorilor în diferite locuri din lume (în special în cele geografic mai apropiate). La recenta conferinţă de la Bucureşti au răspuns invitaţiei de a se întîlni cu scriitori români, pe lîngă Terry Carlbom, secretar al PEN-Clubului Internaţional, şi preşedinţi, vicepreşedinţi şi membri ai Centrelor PEN din 14 ţări: Armenia, Bosnia-Herţegovina, Franţa, Germania, Israel, Kazahstan, Kirghistan, Macedonia, Republica Moldova, Norvegia, Portugalia, Serbia, Slovenia, Republica Cehă. Scriitorilor li s-au adăugat diplomaţi şi reprezentanţi ai sponsorilor, astfel încît sala de conferinţe de la Hotel Bucureşti s-a dovedit neîncăpătoare. Prima Masă rotundă cu tema *Rolul literaturii în prevenirea conflictelor* a fost moderată de doi scriitori români foşti ambasadori, Grete Tartler şi Mihai Zamfir, atît de pricepuţi în asemenea rol, încît n-am putut să nu ne gîndim încă o dată ce mari servicii pot face imaginii României veritabilii oameni de cultură şi ce păcat că nu mai sînt lăsaţi să o facă. În general, participanţii la discuţie - între care Paul Garde, istoric francez specializat în zona Balcanilor, Ana Hatherly, poetă şi eseistă portugheză, K.O. Jensen din Norvegia, Zdenco Lesic din Bosnia, Ivo Frbezar din Slovenia, Sherboto Tokombaev din Kirghistan, Didar Amantay din Kazahstan, precum şi Teodor Baconsky şi Mihai Răzvan Ungureanu – au fost mai mult sau mai puţin de acord că vocile scriitorilor nu sînt destul de puternice pentru a acoperi exploziile, dar, pe lîngă soluţiile politice şi diplomatice de aplanare a conflictelor, o bună cunoaştere culturală reciprocă îşi are rolul ei, poate influenţa mentalităţile. Deşi – marea literatură despre războaie n-a diminuat practic focarele de ură şi violenţă din lume. Cea de-a doua Masă rotundă, *Reţelele culturale, un factor de prevenire a conflictelor,* i-a avut ca moderatori pe Gabriela Adameşteanu şi Alexandru Călinescu. S-a remarcat în mod special contribuţia lui Corin Braga, axată pe două scurte analize de caz ce relatează propria experienţă în cadrul unui grup de tineri francezi, germani şi români, dar şi la Centrul de Cercetări asupra Imaginarului de la Universitatea Babeş-Bolyai din Cluj, centru înglobat într-o reţea ştiinţifică internaţională: "Studiul imaginii şi al imaginarului în lumea contemporană se poate dovedi esenţial pentru înţelegerea mecanismelor subliminale ale conflictelor.[...] Pentru a asigura un grad acceptabil de stabilitate a emotivităţii publice şi a evita exploziile de violenţă etnică; societatea civilă şi cercetarea academică ar trebui să elaboreze metodologii în stare să înţeleagă şi să expună mecanismele manipulării fantasmatice". Şi Denisa Comănescu, prezentînd excepţionalele realizări ale grupului timişorean "A Treia Europă", a accentuat rolul benefic al reţelelor culturale în înlăturarea prejudecăţilor despre vecini şi crearea de paşi concreţi în colaborare. În acelaşi sens au vorbit şi Ermis Lafazanovski din Macedonia, Phillipe Pujas din Franţa şi colegii noştri din Republica Moldova, Nicolae Rusu şi Valentina Tăzlăuanu.



Mihai Zamfir şi Gabriela Adameşteanu

CELE mai pasionate contribuţii au fost provocate de tema *Traducerile ca formă de cunoaştere reciprocă* (moderator, Mircea Martin). Eminenţi profesionişti români precum Annie Bentoiu, Irina Mavrodin, Micaela Ghiţescu, Constantin Abăluţă, dar şi Ernest Wichner (poet, prozator, eseist şi traducător în Germania din literatura română), Libuše Valentova, neobosita profesoară de limbă şi literatură română la Praga, autoare de studii şi articole despre scriitori români, traducătoare, şi alţii au vorbit despre importanţa scriitorilor care prin echivalenţe mediază între două sensibilităţi culturale. Ca întotdeauna cînd vine vorba despre traduceri, s-a insistat asupra situaţiei literaturilor în limbi de circulaţie restrînsă şi a metodelor de a face cunoscute operele scrise în aceste limbi. Punctul pe *i* l-a pus Irina Mavrodin: "Pentru ca traducerea să funcţioneze ca formă de cunoaştere reciprocă, ea trebuie să îndeplinească cel puţin două condiţii: să fie publicată şi să fie bine difuzată în spaţiul căruia i se adresează, cel al limbii în care s-a tradus. Oricît de simple ar părea la prima vedere, aceste condiţii sînt, pentru unele culturi care vor să se facă cunoscute şi prin traduceri – printre care şi cea română – greu de îndeplinit, uneori chiar cu neputinţă de îndeplinit sub o formă cu adevărat eficientă". Şi totuşi, prin institute de promovare a culturii naţionale în străinătate, prin crearea de departamente la universităţi de prestigiu, printr-un sistem de burse oferite traducătorilor şi de subvenţii – editorilor străini se pot face cunoscute opere literare valoroase scrise în limbi de mică circulaţie. Dar, firește, pentru asta sînt necesare finanţări, şi aici discuţia ajunge inevitabil la întrebarea de ce polonezii, cehii, ungurii, sîrbii au scriitori mondial cunoscuţi şi noi nu? Din 1990 încoace, chestiunea se reia la toate colocviile de acest tip, dar concret, deocamdată, pentru remedierea situaţiei – tot nimic. Traducerile sînt lăsate în seama relaţiilor personale ale autorilor cu traducătorii şi ale acestora din urmă cu editurile. Iar întîlniri precum cea a PEN Clubului sînt bune prilejuri şi pentru strîngerea relaţiilor personale între scriitori din diferite ţări. (*Rep.*)



Terry Carlbom

post-restant

de Constanța Buzea

BĂTRÂNUL DIN PLOAIE este o proză scurtă scrisă aproape impecabil și cred că la începuturi autoarea și-a făcut bune exerciții cu poezii. Nedându-mi nici un indiciu asupra vârstei și preocupărilor sale curente, ce a învățat, ce meserie practică, nu pot decât să-i aproximez din detaliile textului structura sensibilă și promițătoare. Lasă să se înțeleagă că fragmentul face sau va face parte dintr-o scriere ceva mai întinsă, unde misterul care plutește aici nedezlegat, se va desface, se va revela. (*Oana Livia Apostu,* Focșani) ✉ "Vă trimit spre publicare următoarele opere literare" – cu aceste puține cuvinte de adresare vă însoțiți cele câteva poeme, inegale ca dimensiune și valoare, în care însă credeți și cărora le doriți o soartă bună. Rețineți însă că numai vag și numai pe alocuri credința dvs. are acoperire. Cea mai răsărită dintre... *opere,* aceea intitulată *Prea mult,* arată nici mai bine și nici mai rău decât 90% din textele pe care le primim de la tinerii noștri aspiranți, de ani buni de zile: "Sunt singur/ De tinerețe nu pot să mă bucur/ Iubirea din jurul meu lipisește/ Viața în mine simt cum se ofilește/ Sufletul îmi plânge/ Cu lacrimi de sânge/ Tăcerea ca o povară grea mă apasă/ Vorba-mi de alint rămâne fără adresă/ Palmele mângâie vânt/ Ochii privesc în pământ/ Totul în jurul meu se năruie/ Izolarea începe să mă sperie/ Și fug de mine/ Într-o supremă răzvrătire." Sigur că relatarea are dramatism și mărturisirea v-a despovărat sufletul. Trebuie însă să recunoașteți că doar versul 9 și versul final sunt singurele care au un nivel liric acceptabil. (*Alexandru Bălănescu,* Alexandria) ✉ Faptul că vă puneți sufletul sensibil la treabă este minunat. Probabil că și acel nenorocit accident de mașină petrecut în copilărie să vă fi marcat suficient ca să simțiți altfel viața și prețul ei. Din păcate însă, cele două poezii sunt numai simple rugăciuni, care au rostul lor și grația lor în simplitate, fără să fie literatură, fără să facă dovada că ați învățat destul pentru a vă transcrie corect gramatical gândurile și sentimentele. Timpul nu este pierdut, fiind foarte tânără și citind cu atenție și cu sete, vă puteți pune la punct cu toate. (*Ancuța-Petruța Derioiu,* Dragoslavele) ✉ "De mă strâng sub haină mâinile amorțite/ Ochii înlăcrimează privirile *încețite*/ Strivind sub pași în fosnet din leagăn așternute/ Amorțite frunze de toamnă ruginite.// *Derulând gândirii* în mers ce mă amuză/ Plimbărilor *serale* în dulcea muză/ Stihuri izvorâte în suav surâs/ În caldul voiei bune peisajului frunziș"... Cam acesta este nivelul general, situația este destul de albastră. Toată lumea scrie *versuri,* spre mângâiere, desigur, nu pentru a face literatură. Și toată lumea aceasta, care este și nu este vinovată de handicapul în care se chinuie fără a-l conștientiza ca efect al unor cauze lovind crunt și îndelung dinspre istorie spre bietul om, își oferă în absența unei minime culturi ciudata iluzie că scrie, că *face* poezii, dintr-un instinct de autoapărare, de consolare de moment. (*Fierbințeanu Traian,* București) ■

POLIROM NOUTĂȚI iunie 2002

Andrei Pleșu și Petre Roman în dialog cu Elena Ștefoi
Transformări, inerții, dezordini
22 de luni după 22 decembrie 1989

Marius Oprea
Banalitatea răului
O istorie a Securității în documente. 1949-1989

Adina Brădeanu, Otilia Dragomir (coord.), Daniela Roventa-Frumușani, Romina Surugiu
Femei, cuvinte și imagini
Perspective feministe

În pregătire:
Peter Brown — **Întemeierea creștinismului occidental**
Gabriela Adameșteanu — **Jurnal suedez (II)**

Reduceri de 30%
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, Timișoara, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

cronica tv

Știri

E mai află românul care se uită la televizor? Află, de exemplu, cum arată castelul irlandez din secolul XVII unde Paul McCartney și Heather Mills s-au căsătorit, având alături 300 de invitați, printre care Dave Gilmour, Sting și Bill Clinton. Foarte interesant a fost să-i vadă la ceremonie pe cei trei copii ai lui Paul din altă căsătorie care (extraordinar!) renunțaseră a o mai boicota pe cea de acum. Pe alt canal, "Nașul" Radu Moraru face colecție din bărbați politici dispuși să comenteze (ce credeți?) prestațiile sexuale, mai mult ori mai puțin reale, ale Laurei Andreșan. Nu legea dreptului la replică, nici ordonanța care-i apără pe demnitarii din guvern de plata unor daune obținută prin justiție, nici măcar rușinea fotbalului francez. Laura Andreșan e mai importantă decît Zinedine Zidane, cînd e vorba să știm dacă Laura a pus gheruța și pe dl Rus, ministrul de Interne. Și, à propos, de gheruțe: știați că Nicu Ghează era în sală în timpul meciului Lewis-Tyson? Dacă nu știați, aflați de la mine care am aflat de la televiziunea română.

Aș putea înmulți la nesfîrșit exemplele. Televiziunile au o concepție foarte precisă despre ce înseamnă *știrile.* Nimic nu le-o poate clătina. Din păcate, este o concepție greșită. Ea pleacă de la premisa că publicul t.v. este exclusiv interesat de cancanuri, mondenități, scandaluri conjugale, crime și violuri. E bizar să vezi că, în ziua în care se comunică rezultatul alegerilor parlamentare dintr-o mare țară europeană, *Știrile* de pe canalele t.v. se deschid cu istoria unei bătrîne furate de un nepot bețiv; sau că tocmai cînd președintele SUA anunță disponibilitatea Americii pentru lărgirea NATO (fapt care ne preocupă în chip obsedant), știrile au pe "copertă" o ploaie torențială din sudul Olteniei și vizita ministrului Mitrea pe șantierul de modernizare a unui tronson de 17 (șaptesprezece) kilometri ai șoselei dintre București și Timișoara.

La așa știri, așa televiziune.

Telefil

voci din public

*
* *

Stimate domn Manolescu,

fără ca domnia-voastră să cereți așa ceva, "îmi iau libertatea" de a răspunde la o întrebare pe care o puneți în ultimul d-voastră editorial: "Ce fel de educație se poate realiza astfel, ce fel de om va fi cel de mîine, vă las pe dv. să spuneți". (*R.L.,* 12-18 iunie 2002, nr. 23). Este o întrebare aproape retorică. Răspunsul, în proporție de 80%, se știe de ceva vreme. Avînd la îndemînă monstruos de minunatele facilități ale computerului, omul de mîine (mai recent decît cel de azi) se vede încă de pe acum: puști isteți, visînd miliardaratul, unul care nu necesită obligativitatea însușirii alfabetului (decît, eventual, cel al Internetului). Secolul XX este istorie. Din vîrtejul galopului liber-schimbist -al "cuceririlor tehnologice" (înspăimîntător de rare, după părerea mea), cîteva lucruri mi-au dat de gîndit pentru că au facilitat configurația "omului nou". Supertehnologizarea a avut ca efecte, printre multe altele, îndepărtarea aproape totală a omului de natură, prin oferirea unui grad de confort fabulos dar dăunător îndepărtîndu-se de natura înconjurătoare, omului nou i-a venit teribil de ușor să-și părăsească și propria-i natură. Cu ajutorul computerului s-a ajuns să nu mai fie necesar, azi, să pleci deacasă. Te poți juca, pur și simplu, pe computer, poți face cumpărături de acasă, poți citi orice te interesează (dacă...), poți face chiar amor (virtual, ce-i drept, dar unii tot amor îl numesc), poți merge la "iarbă verde" oriunde în lume, alegîndu-ți destinația printr-un simplu clic. Nu degeaba numărul persoanelor obeze crește nefiresc, din moment ce totul se poate face din fotoliu. Tăticul Freud s-a născut la timp, înaintea exploziei acaparatoare de piață a calculatorului, astfel încît a avut timp să pună la punct "alfabetul" psihanalitic, bazîndu-se pe demonstrații pertinente ale nevrozelor, psihozelor, isteriilor ș.a.m.d. Peste tot pe glob, mai puțin în România, evident, psihanaliza și derivatele care s-au născut din aprofundarea ei și-au dovedit valabilitatea și eficiența. Omul secolului XX nu este pregătit pentru asaltul tehnologic, este doar fascinat de el. Încrengătura sa neuronală nu suportă excesul, iar atunci cînd limita este (minunat) smintită, omul se pierde în el însuși, nemaiștiind ce este și ce vrea el. Noroc că psihanaliza există. Omul nou dă fuga la psihanalist – dacă vrea să creadă în el și în ea – și, în schimbul unor mari sume de bani, are șansa să se dreagă la neuron (avînd în vedere că *nu* oricine este psihanalizabil). Și pentru că totul trebuie să fie postmodernizat, iată, aflu de la un bun prieten, că americanii, cei care dau tonul noutăților *și* în domeniul psihanalizei, au decretat desființarea conceptului de *boală.* Azi nu mai există nevrotici, psihotici, isterici, paranoici, schizofreni; azi nu mai există *pacienți.* Există doar *clienți,* doar omul recent nu suportă o astfel de încadrare. Așa cum era nevoie de calculator – și s-a inventat - așa era nevoie și de psihanaliză ca antidot. Și ea există. Dar în timp ce computerul este invenție, psihanaliza este descoperire.

Deci, stimate domn Manolescu, inutil să mai întrebați ce fel de om va fi cel de mîine, de vreme ce el există de azi: este omul natural-computerizat, care își desăvîrșește ciclul vieții psihanalizîndu-se (de are șansă). Ciudat mi se pare altceva în privința României (dar ciudățenia, la noi, se cheamă normalitate) în timp ce pe glob nu mai este nevoie de eforturile specialiștilor de a demonstra valabilitatea și eficiența psihanalizei, în România tocmai intelectualitatea este cea care privește reticent această componentă a posibilităților de înzdrăvenire umană. De ce oare? (Adevărul este că România nu are mai mult de patru (4!) specialiști "cu acte-n regulă" în domeniu).

Cu respect,
Ioana Scoruș

P.S.: Sînt inginer chimist și atîta tot. Era o subliniere necesară? Cred că da...

13 iunie 2002
Ploiești

Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2001

ÎN ZIUA de 17 iunie a.c., Juriul Uniunii Scriitorilor compus din Gabriel Dimisianu (preşedinte), Al. Cistelecan, Silvia Chiţimia, Denisa Comănescu, Constantin Cubleşan, Mircea A. Diaconu, Ioan Holban, Ioan Groşan, Liviu Leonte, Cristian Livescu, Mircea Popa, membri, a hotărât prin vot secret acordarea următoarelor premii ale Uniunii Scriitorilor pentru anul 2001:

- Premiul pentru poezie – Adrian Alui Gheorghe, *Îngerul căzut,* Ed. Timpul
- Premiul pentru proză – Petru Cimpoieşu, *Simion Liftnicul, poveşti cu îngeri şi moldoveni*, Ed. Compania
– Dumitru Ţepeneag, *Maramureş,* Ed. Dacia
- Premiul pentru dramturgie – Matei Vişniec, *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal,* Ed. Aula
- Premiul pentru critică, istorie literară, teorie literară şi teatrologie – Ion Pop, *Viaţă şi text,* Ed. Dacia
- Premiul pentru eseuri, jurnale, memorii, publicistică
- Livius Ciocârlie, *De la Sancho Panza la cavalerul Tristei Figuri,* Ed. Polirom;
- Horia-Roman Patapievici, *Omul recent,* Ed. Humanitas
- Premiul de literatură pentru copii şi tineret – Alexandru D. Lungu, *Duminicile unei veri,* Ed. Axa
- Premiul pentru dicţionare şi ediţii critice – *E. Lovinescu, Agende literare – Sburătorul,* vol V, ediţie îngrijită de Monica Lovinescu şi Gabriela Omăt, note de Alexandru George, Margareta Feraru şi Gabriela Omăt, Ed. Minerva
- *Dicţionarul scriitorilor români,* vol. III (M-Q), coordonatori Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu
- Premiul pentru traduceri din literatura universală în limba română – Virgil Stanciu, *Ian McEwan,* Amsterdam, Ed. Polirom
- Premiul pentru traduceri din literatură română în limbi străine – Constantin Frosin, *Urmuz,* Ed. Cartea Românească
- Premiul pentru traduceri şi filologie oferit de Fundaţia Andrei Bantaş - Irina Horea, J.R.R. Tolkien, *Întoarcerea regelui – Stăpânul inelelor,* Ed. RAO
- Premiul pentru debut – Daniel Cristea Enache, *Concert de deschidere,* Ed. Fundaţiei Culturale Române
– Radu Neculau, *Filosofii terapeutice ale modernităţii târzii,* Ed. Polirom
Nicoleta Cliveţ, *Ioan Groşan – monografie,* Ed. Aula
- Premiul special pentru debut, oferit de Fundaţia Laurenţiu Ulici – Florin Constantin Pavlovici, *Tortura pe înţelesul tuturor,* Ed. Cartier
- Premiul pentru literatura în limbile minorităţilor naţionale – consacraţi: Szilagyi Istvan, *Holloido/ Vremea corbilor,* roman, Ed. Magveto
- Premiul pentru literatura în limbile minorităţilor naţionale – debut ex-aequo:
- Svetlana Jivanov Bandu, *Două singurătăţi,* Ed. Uniunii Sârbilor din România
- Karacsonyi Zsolt, *Campania de iarnă,* Ed. Erdelyi Hirado-Eloretolt Helyorseg
- Mikola Cornescean, *Atingerea aşteptării;* Ed. Mustang
- Premiul special al Preşedintelui Uniunii Scriitorilor pentru diplomaţie culturală - Viorel Grecu, pentru coordonarea volumului *Roumanie-Suisse,* o istorie a relaţiilor diplomatice româno-elveţiene, apărută la Edition Universitaiers Fribourg, Elveţia
- Premiul special pentru traduceri din literatura română în străinătate: Brenda Walker şi Stelian Apostolescu pentru traducerea *Poemelor luminii* de Lucian Blaga

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor a acordat, cu acelaşi prilej, următoarele premii:
- Premiul special pentru întreaga activitate: Antoaneta Ralian; Alexandru George; Aurel Mihale; Spiridon Vangheli
- Premiul Opera Omnia – poetei Ana Blandiana
- Premiul naţional pentru literatură - criticului literar Nicolae Manolescu

Sponsorii premiilor U.S.: Ministerul Culturii şi Cultelor prin dl secretar de stat Ion Antonescu, Banca Comercială Română, Banc Post, Casa de Economii şi Consemnaţiuni. ■

la microscop

de **Cristian Teodorescu**

Realitatea care nu se poate

NIŞTE amărîţi de ţigani care trăiesc din ce găsesc prin gunoaiele Bucureştiului au fost amendaţi de curînd cu cîte un milion de lei. Tartagă-fiul a fost eliberat din închisoarea unde n-are de stat decît vreo doi ani după ce a ucis doi oameni, judecătorii miloşi l-au trimis să-şi îngrijească părinţii. Primarul Capitalei i-a sfătuit de curînd pe locuitorii cartierelor Militari şi Drumul Taberei să înveţe să zboare, pînă va fi gata inepţia care se cheamă metrou uşor. Părintele Constituţiei a lovit de curînd pe cineva cu maşina şi umblă acum să-l scoată vinovat tot pe nefericitul pe care era să-l trimită în lumea dreptţilor. Mai nou se zvoneşte că prin licee vor fi instalate camere de luat vederi ascunse, ca să nu copieze elevii la examenul de bacalaureat. Nu ştiu ce avocat din Arad a picat în plasa vînătorilor de corupţi după ce a primit mită de la un client, iar o profesoară de germană a fost dovedită că cerea cîte o sută de mii de lei pentru fiecare notă de zece. Era să uit: se aude că Sorin Ovidiu Vîntu se pregăteşte să fugă din ţară.

Trăsătura comună a tuturor întîmplărilor de mai sus e că par neadevărate. Un al doilea element care le uneşte e potenţialul lor umoristic involuntar. Un umor bătînd în negru, sau negru de-a binelea.

La prima lectură a *Peripeţiilor bravului soldat Svejk,* începeam să rîd numai după ce îmi trecea perplexitatea, acea stare de "Nu se poate!" vecină cu beatitudinea, faţă de care rîsul e nimica toată. (Îi sînt şi azi recunoscător lui Jean Grossu pentru cele vreo două zile de fericire pe care mi le-a dăruit cînd aveam vreo 13 ani, citind traducerea lui din *Svejk.*)

Perplexitatea pe care mi-o provoacă autorităţile noastre îmi omoară cheful de rîs. Căci semnalul pe care vor să-l dea majoritatea *măsurilor* enunţate mai devreme ar fi, în esenţa lui, unul pozitiv: "Ordine, umanitarism şi anticorupţie!" Dar amendînd ţigani care n-au după ce bea apa, face ordine poliţia în Bucureşti? Cu Tartagă jr. şi-au găsit judecătorii din Braşov să facă pe miloşii? Ce e în capul lui Băsescu vrînd să-i înveţe pe bucureşteni să zboare? Etc...

Cînd dinspre autorităţi vin asemenea semnale aiuritoare ce să ne mai mirăm că prin licee se consideră încercare de mituire a comisiilor de bacalaureat cheta făcută de părinţi, chetă tradiţională, pentru a li se oferi profesorilor din aceste comisii sendvişuri şi sucuri în zilele cînd îşi bat capul cu aceste examene. Ce Dumnezeu, chiar a dispărut bunulsimţ din ţara asta? Cum de îşi poate închipui cineva că o comisie poate fi mituită cu sendvişuri şi cîteva sticle de suc? Chiar atît de rău au ajuns să fie cotaţi profesorii din România? Şi chiar atît de murdară e considerată gîndirea părinţilor bacalaureanzilor noştri?!!

M-am trezit, zilele trecute, acuzat – nu direct, ci la grămadă - că dau bani pentru a mitui o asemenea comisie. Şi această acuzaţie n-a venit din partea vreunui poliţist ignorant, ci dinspre profesori de liceu cu gîndirea deviată. Oamenii aceia, profesori, care îmi examinează odrasla, sînt, prin tradiţie, participanţi la o sărbătoare: copilul meu se desparte de liceu. Se desparte şi de vîrsta copilăriei, iar puţin se desparte şi de mine. Profesorul care prezidează acest ceremonial, şi care pentru mine nu e numai unul de evaluare, ci şi unul de iniţiere, chiar dacă - recunosc! – cei mai mulţi profesori din aceste comisii nu simt profunzimea ceremonialului pe care îl oficiază. Ceea ce nu le schimbă rolul, indiferent cît de prost l-ar juca. Singura mea posibilitate de a participa la acest ceremonial e de a jertfi o sumă de bani pentru cele cîteva sendvişuri pentru oficianţii ei. Asta e o tradiţie care nu trebuie murdărită prosteşte, din cauză că Puterea din România se luptă cu corupţia acolo unde ea nu prea contează şi lansează semnale prosteşti, pe care unii şi alţii le înhaţă din zborul recomandat de Traian Băsescu. ■

Cultura generală

LE SÎNTEM recunoscători colegilor noştri de la *CONTEMPORANUL* că ne... ignoră. La "ediţia specială" a *Revistei revistelor* din numărul 22, fiind vorba de publicaţiile care şi-au schimbat înfăţişarea în anul 2002 (considerat de autorul nesemnat al textului unul al "primenirii" revistelor), sînt menţionate *Ramuri* şi *Convorbiri literare*. Ne bucurăm de cum arată azi la faţă craiovenii şi ieşenii, dar ne pare rău că *ROMÂNIA LITERARĂ* nu se află pe lista din *Contemporanul*. Încercăm să nu fim la fel de "obiectivi" precum cei de la *Contemporanul* şi să ne vedem de treabă în noua noastră formulă grafică. ● Şi, iată, ne soseşte al doilea număr "remaniat" din *RAMURI* (5-6, mai-iunie), mult mai bogat şi mai variat decît cele din seria veche. Am semnala, înainte de orice, generosul spaţiu acordat cărţilor (de toate felurile) care apar, cu alte cuvinte actualităţii imediate. Din numărul pe care-l avem sub ochi, lucrul cel mai remarcabil este textul unei conferinţe pe care dl H.-R. Patapievici a ţinut-o la Institutul de Arhitectură din Bucureşti în anul 2000. Titlul? *Despre cultura generală*. Ideea de pornire este că dacă odinioară *cultura generală* era considerată exact ceea ce era, astăzi ea este cultura celor care au ratat o specializare. Informat, ca de obicei, sclipitor şi original, dl H.-R. Patapievici ne delectează o dată mai mult. ● O afirmaţie îngrijorătoare face dl Traian Ştef în numărul din aprilie al *FAMILIEI* orădene: "Preşedintele României, dl Ion Iliescu, a avut cîteva întîlniri regionale în problema culturii.[...] Nu prea ştim cine a participat din regiunea în care locuiesc intelectualii din Oradea. N-au fost invitaţi nici scriitori, nici artişti plastici, nici actori, nici regizori, nici bibliotecari, nici cîntăreţi, nici dansatori, nici păpuşari, nici măcar ingineri, nici şeful de la Cultură". Şi dacă tot a venit vorba despre cultura pe baza căreia îi fac dlui Iliescu programul consilierii de la Cotroceni, să spunem şi că, la Iaşi şi la Bucureşti, cu ocazia unor întîlniri precum cea evocată de dl Ştef, preşedintele a acordat mai multe distincţii. Cui? Unor oameni care i-au fost în anii din urmă fideli şi apropiaţi, a observat presa. Numai că, dacă citim cu atenţie listele, remarcăm că dl Iliescu a rămas pe veci ataşat de tot felul de scriitori şi artişti fără nici o valoare care s-au bucurat de distincţiile fostului regim. Cum să-l premiezi în 2002 pe dl Mircea Radu Iacoban şi, dacă tot eşti la Iaşi, să nu-i vezi pe atîţia remarcabili intelectuali din urbea moldovenească de care dl Iliescu şi-ar putea lega numele? Şi cum să crezi că regia românească de film şi teatru se opreşte la Nicolaescu şi Vaieni, ca şi cum Ciulei, Pintilie, Daneliuc, Dabija, Măniuţiu nici n-ar exista? ● În acelaşi număr din orădeana *Familie*, dl Luca Piţu se arată (din nou!) preocupat, în *Vorbele de spriţ* pe care le tipăreşte lunar, de statutul politic şi literar al directorului *României literare*. Ca modest colaborator al publicaţiei cu pricina, Cronicarul ţine să-i mulţumească dlui Piţu pentru atenţia acordată vieţii şi operei dlui Manolescu. Se teme totodată de naşterea unui cult al personalităţii şi-l invită cordial pe dl Piţu să se uite şi prin biografiile altor eminenţi intelectuali români de astăzi. ● În fine, citim în *Familia* şi un interesant experiment făcut cu ajutorul studenţilor din anul IV al Literelor orădene în legătură cu felul în care văd ei publicaţiile culturale actuale şi cum şi-ar dori să fie. Mai exact, pe care le-ar sponsoriza. Sînt reproduse şi cîteva răspunsuri. Din comentariul dnei Ramona Maliţa, aflăm că pe primul loc în preferinţele "sponsorilor"-studenţi se află *Familia*, iar pe al doilea, *România literară*. Fainã apreciere! Mulţam frumos.

revista revistelor

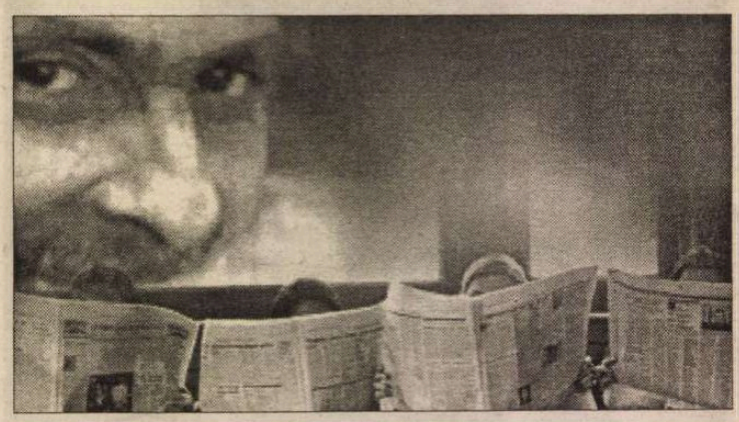
Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

O ştire falsă cu final neaşteptat?

CEL mai teribil hap înghiţit de presa cotidiană în acest an a apărut la începutul săptămânii trecute. N-a fost ziar care să nu publice ştirea că Sorin Ovidiu Vîntu ar fi suferit un grav accident, în Deltă. Televiziunile au povestit şi ele, amănunţit, accidentul. Ce e mai interesant în această stranie poveste – iniţial reprezentanţi ai autorităţilor locale din Tulcea au afirmat că sînt la curent cu acest accident. S-a spus că Sorin Ovidiu Vîntu e în drum spre spital – nu se ştia către care. Fabulaţia a tot crescut pînă cînd "accidentatul" a dat o dezminţire unui post de televiziune. Din acel moment, accidentul a intrat în ceaţă, în ordine inversă. Reprezentanţii oficialităţilor au dat înapoi pe toată linia, declarînd că au fost greşit înţeleşi de presă. Nu s-a putut afla nici măcar cine este autorul ştirii şi cum s-a ajuns de la o pană de motor a şalupei lui Vîntu, la gravul accident pe care l-ar fi suferit. Dar poate că la fel de interesant e că "victima" nu s-a grăbit să dezmintă ştirea, ci a lăsat mass-media să fabuleze pe seama lui pînă tîrziu în noapte. ● Acest fals accident s-a produs la o zi după ce presa anunţase că SOV se pregăteşte să fugă din ţară. Vîntu n-a dezminţit în nici un fel această ştire. Să ne reamintim însă că, de fiecare dată cînd mass-media l-au luat la ochi, el a ieşit în prim plan pentru a da contralovituri de un tip sau altul. De fiecare dată a lucrat în "exclusivitate", evitînd conferinţele de presă. Postul de televiziune unde el a aceeptat să apară a fost Antena 1. Adică acelaşi post de televiziune care a anunţat primul că SOV a suferit un accident. Mă îndoiesc de asemenea că un corespondent al acestui post tv s-a ţinut după SOV, fiindcă atunci n-ar mai fi dat această ştire. Ceva însă, după cum a recunoscut Vîntu însuşi, s-a întîmplat. Şalupa lui a avut o pană şi a fost remorcată. "A dracului şalupă, ar zice Caracudi al lui Caragiale, cum rămîne ea în pană tocmai cînd urlă presa că proprietarul ei vrea să-şi ia tălpăşiţa din România." Cum nu-şi poate pune asemenea întrebări, Cronicarul nu poate decît să-l deplîngă pe SOV că e proprietarul unei gioarse al cărei motor l-a lăsat în inima Deltei, de s-a văzut el, ditamai miliardarul, cu şalupa remorcată pînă la Tulcea. Dar asta nu rezolvă chestiunea *accidentului*. Nici un ziarist din judeţ nu se află la originea ştirii despre accident – după cum a reieşit din cercetările ulterioare. Nu ne rămîne decît să presupunem că o sursă, nu ştim care, a pus pe jar Bucureştiul cu informaţia primară şi că reporterii din judeţ au fost trimişi pe urmele celor indicate de sursă. Accident! Vîntu în stare gravă sau chiar în comă! Elicopter al SIE care l-ar fi preluat de la locul accidentului pentru a-l transporta la un spital! Ce ziarist şi-ar fi permis să mintă în felul ăsta, fără să ştie că a doua zi se va termina cu el? Ziariştii din judeţ s-au jurat toţi că nu sînt la originea ştirii. Dar trimişi de urgenţă să cerceteze ce s-a întîmplat, au putu afla că şalupa lui SOV a fost remorcată, că nu se ştie unde se află SOV şi au început să preseze autorităţile locale. Singurul care a muşcat din ştire, fără să o confirme, totuşi, a fost procurorul şef al judeţelor Constanţa şi Tulcea, Valentin Pavel, care a declarat că se fac cercetări. Dar ştirea brută, cu ciocnirea şalupei, cu elicopterul SIE şi alte asemenea bazaconii menite să pună presa pe urme contradictorii nu putea veni decît de la cineva care a văzut "accidentul", adică de la cineva care ştia că şalupa SOV a avut probleme. În nici un caz sursa nu a fost vreunul dintre membrii echipajului dragii de care s-a spus că s-ar fi ciocnit şalupa SOV, de vreme ce n-a fost nici o ciocnire. Cineva însă, dintre martorii vizuali posibili a pus ştirea în mişcare, cu detalii. Dar cine ar fi putut vedea acest accident care nu s-a produs ştiind însă că totuşi s-a întîmplat ceva? Şi mai ales cine avea interes să-şi bată joc de presă într-un asemenea hal? Dacă e cine bănuieşte Cronicarul, acel cineva va deveni inamicul nr 1 nedeclarat al mass-media autohtone. Aviz amatorilor.

Cronicar



România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 520.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la Tipografia Ana

32 pag. - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ